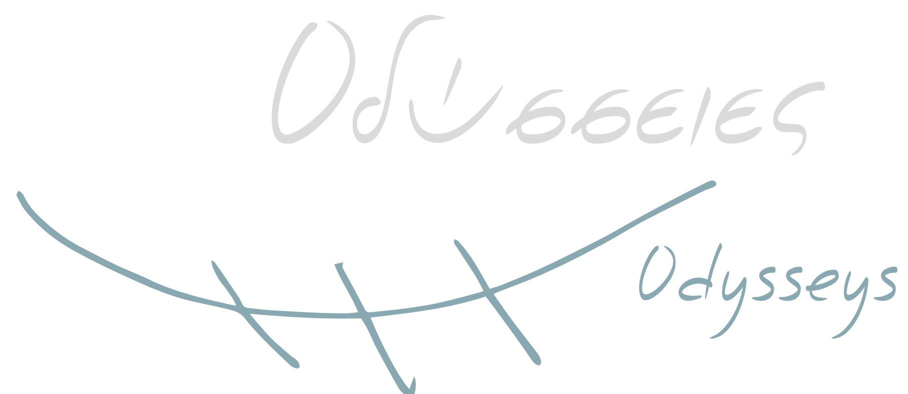


ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ

ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ



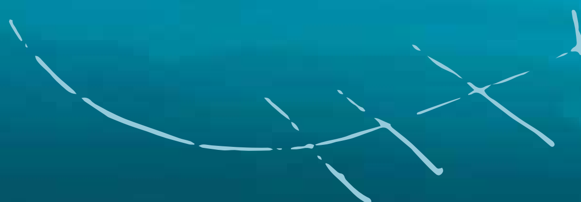
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Μαρία Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου

ΑΘΗΝΑ 2016

ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΤΑΜΕΙΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΠΟΡΩΝ ΚΑΙ ΑΠΑΛΛΟΤΡΙΩΣΕΩΝ

Οδύσσειες
Odysseys



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ



ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Μαρία Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου

ΑΘΗΝΑ 2016

ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΤΑΜΕΙΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΠΟΡΩΝ ΚΑΙ ΑΠΑΛΛΟΤΡΙΩΣΕΩΝ

Οι απόψεις που εκφέρονται στα κείμενα βαρύνουν αποκλειστικά τους συγγραφείς

ISBN 978-960-386-300-7

ΕΚΘΕΣΗ

ΙΔΕΑ, ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΟ ΑΦΗΓΗΜΑ ΚΑΙ ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ
Δρ Μαρία Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου
Αρχαιολόγος, Διευθύντρια του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΗ – ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Δρ Μαρία Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου
Σαπφώ Αθανασοπούλου, Αρχαιολόγος, ΜΑ Μουσειολόγος
Δρ Δέσποινα Καλεσοπούλου, Αρχαιολόγος-Μουσειολόγος

ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΓΗ
Παντελής Φελέρης, Συντηρητής Έργων Τέχνης και Αρχαιοτήτων, Μουσειογράφος

ΟΙΚΟΝΟΜΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Κέλλυ Δρακομαθιουλάκη, Τεχνολόγος Πολιτικός Μηχανικός

ΟΜΑΔΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ
Δρ Μαρία Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου,
Δρ Κώστας Νικολέντζος, Σαπφώ Αθανασοπούλου,
Κέλλυ Δρακομαθιουλάκη, Δρ Δέσποινα Καλεσοπούλου,
Γιάννης Παναγάκος, Παντελής Φελέρης

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ, ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ, ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΕΚΘΕΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ
Αρχαιολόγοι
Δρ Γιώργος Καββαδίας, Δρ Χριστίνα Αβρονιδάκη,
Δρ Έλενα Βλαχογιάννη, Αριάδνη Κλωνιζάκη,
Παναγιώτα Κουτσιανά, Δρ Ελένη Κωνσταντινίδη-Συβρίδη,
Κατερίνα Κωστάντη, Δρ Κάτια Μαντέλη,
Δρ Καλλιόπη Μπαϊράμη, Δρ Έφη Οικονόμου,
Νομική Παλαιοκρασσά, Δρ Κώστας Πασχαλίδης,
Δρ Μαρία Σάλτα, Δρ Μαρία Σελέκου,
Ελένη Τουρνά, Δρ Χρυσάνθη Τσούλη,
Αλεξάνδρα Χατζηπαναγιώτου, Δρ Μαρία Χιδίρογλου
Συντηρητές
Δρ Γεωργιάννα Μωραΐτου, Παναγιώτης Αθανασόπουλος,
Κώστας Αλεξίου, Ευρυδίκη Βελαλοπούλου, Δαυίδ Δέλλιος,
Κατερίνα Ιωαννίδου, Ειρήνη Καπίρη,
Γεωργία Καραμαργιού, Ράνια Καψοκόλη,
Μαρία Κοντάκη, Τίνα Κουτούβαλη,
Παναγιώτης Λάζαρης, Μάκης Μακρής,
Ιωάννα Ντάλλα, Κατερίνα Ξυλινά, Σοφία Σπυριδάκη
Γλύπτες: Θανάσης Καλαντζής, Νίκος Κυρίτσης
Ζωγράφος: Νεκταρία Ρουμελιώτη
Εργάτες: Τάσος Βαγγέλης, Νικόλαος Κοτσιούρος,
Ηλίας Μπαμπαλής, Θανάσης Χατζηχυδήρογλου

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ
Δρ Κάτια Μαντέλη

ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ
Παντελής Φελέρης, Μαρία Κοντάκη,
Συντηρητές Έργων Τέχνης και Αρχαιοτήτων

ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Δρ Νίκος Ξανθούλης

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΗ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΗ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ
Μπέσσυ Δρούγκα, Περικλής Μαλαμήτσης, Βάσω Ιγγλέση,
Ανθή Μαλαμήτση, Καλλιόπη Σπύρου

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ
Σχεδιασμός εποπτικού υλικού: Αθηνά Ιακωβίδου
Παραγωγή εποπτικού υλικού: HORIZON
Κατασκευές: Εμμανουήλ Λιγνός «Κατασκευές μουσειακών και εκθεσιακών χώρων»
Φωτισμοί: Γιάννης και Κώστας Βελώνης
Σύμβουλος φωτισμού: Κώστας Μπλουγουράς
Ελαιοχρωματισμοί: Γιάννης και Μάνθος Καραμπελιάς
Σχεδιασμός ηχητικών τοπίων: Νίκος Καραπιπέρης
Μεταφορά-Ασφάλιση έργων: MOVE ART A.E.

ΔΑΝΕΙΣΑΝ ΕΡΓΑ
Επιγραφικό - Νομισματικό Μουσείο
Μουσείο Ακρόπολης

ΛΟΓΟΤΥΠΟΣ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ
Ο λογότυπος της έκθεσης βασίζεται στη σειρά «Τριήρεις» του Γιώργου Ξένου

ΜΟΥΣΙΚΗ
Η μουσική της έκθεσης προέρχεται από τα έργα «ΙΘΑΚΗ» και «VOICES - Dream in an Open Place»
του Βαγγέλη Παπαθανασίου

ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΜΕΝΟΙ ΦΟΡΕΙΣ
Ίδρυμα Ευγενίδου
Εθνικό Θέατρο

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΣ ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ
Γιάννης Μετζικώφ, Σκηνογράφος, Ενδυματολόγος

ΜΕΓΑΣ ΔΩΡΗΤΗΣ



ΙΔΡΥΜΑ ΣΤΑΥΡΟΣ ΝΙΑΡΧΟΣ
STAVROS NIARCHOS FOUNDATION

ΧΟΡΗΓΟΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ



ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Δρ Μαρία Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΔΟΚΙΜΙΩΝ
Δρ Χριστίνα Αβρονιδάκη, Αρχαιολόγος ΕΑΜ
Σαπφώ Αθανασοπούλου, Αρχαιολόγος, ΜΑ Μουσειολόγος ΕΑΜ
Δρ Robin L. Barber, Καθηγητής Αρχαιολογίας, Τμήμα Κλασικής Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Εδιμβούργου
Δρ Δέσποινα Καλεσοπούλου, Αρχαιολόγος-Μουσειολόγος ΕΑΜ
Δρ Ελένη Κωνσταντινίδη-Συβρίδη, Αρχαιολόγος ΕΑΜ
Κατερίνα Κωστάντη, Αρχαιολόγος ΕΑΜ
Δρ Μαρία Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, Αρχαιολόγος, Διευθύντρια του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου
Δρ Κάτια Μαντέλη, Αρχαιολόγος ΕΑΜ
Δρ Joseph Maran, Αρχαιολόγος, Ινστιτούτο Προϊστορίας και Πρωτοϊστορίας, Πανεπιστήμιο Χαϊδελβέργης
Δρ Γεωργιάννα Μωραΐτου, Συντηρήτρια Αρχαιοτήτων, Προϊσταμένη του Τμήματος Συντήρησης, Φυσικών και Χημικών Ερευνών και Αρχαιομετρίας
Δρ Dimitri Nakassis, Επίκουρος Καθηγητής Αρχαιολογίας, Τμήμα Κλασικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Τορόντο
Δρ Κώστας Νικολέντζος, Αρχαιολόγος, Προϊστάμενος του Τμήματος Προϊστορικών, Αιγυπτιακών, Κυπριακών και Ανατολικών Αρχαιοτήτων ΕΑΜ
Δρ Έφη Οικονόμου, Αρχαιολόγος ΕΑΜ
Δρ Κώστας Πασχαλίδης, Αρχαιολόγος ΕΑΜ
Δρ Βασίλειος Πετράκος, Γενικός Γραμματέας της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, Ακαδημαϊκός
Δρ Kevin Pluta, Αναπληρωτής Διευθυντής, Πρόγραμμα Αιγαιακών Γραφών και Προϊστορίας (P.A.S.P.), Τμήμα Κλασικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο του Τέξας στο Όστιν
Δρ Μαρία Σάλτα, Αρχαιολόγος ΕΑΜ
Δρ Bernhard Schmaltz, Ομότιμος Καθηγητής Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Κιέλου, Τμήμα Κλασικών Σπουδών, Κλασική Αρχαιολογία
Δρ Γιάννης Σειραδάκης, Ομότιμος Καθηγητής Αστρονομίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Μέλος της Ομάδας Έρευνας για τον Μηχανισμό των Αντικυθήρων
Δρ Νικόλαος Σταμπολίδης, Καθηγητής Κλασικής Αρχαιολογίας Πανεπιστημίου Κρήτης, Διευθυντής του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης
Δρ Ulrich Thaller, Αρχαιολόγος, Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο, Παράρτημα Αθήνας
Δρ Χρυσάνθη Τσούλη, Αρχαιολόγος ΕΑΜ
Δρ Μαρία Χιδίρογλου, Αρχαιολόγος ΕΑΜ

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΛΗΜΜΑΤΩΝ
Δρ Γιώργος Καββαδίας, Δρ Κώστας Νικολέντζος,
Δρ Χριστίνα Αβρονιδάκη, Σαπφώ Αθανασοπούλου,
Δρ Έλενα Βλαχογιάννη, Ελένη Ζώση, Αριάδνη Κλωνιζάκη,
Παναγιώτα Κουτσιανά, Δρ Μιμίκα Κρίγκα,
Δρ Ελένη Κωνσταντινίδη-Συβρίδη, Κατερίνα Κωστάντη,
Δρ Κάτια Μαντέλη, Δρ Καλλιόπη Μπαϊράμη,
Δρ Έφη Οικονόμου, Νομική Παλαιοκρασσά,
Δρ Κώστας Πασχαλίδης, Δρ Βασιλική Πλιάτσικα,
Δρ Μαρία Σάλτα, Δρ Μαρία Σελέκου, Ελένη Τουρνά,
Δρ Χρυσάνθη Τσούλη, Αλεξάνδρα Χατζηπαναγιώτου,
Δρ Μαρία Χιδίρογλου

ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΗ ΚΑΙ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΙΚΟΥ
Καλλιόπη Σπύρου
Συνεργάτες: Βαλεντίνα Μιχαλάκη, Ρογήρος Χριστοδούλου

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ
Φωτογραφικό Αρχείο Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου
Τάσος Βρεττός, Ελευθέριος Α. Γαλανόπουλος,
Δημήτρης Γιαλούρης, Klaus Valtin von Eickstedt,
Hans Rupprecht Goette, Ηλίας Ηλιάδης,
Μαρία Κοντάκη, Σωκράτης Μαυρομμάτης, Ειρήνη Μίαρη,
Αθανάσιος Μηλιαράκης, Ιωάννα Ντάλλα,
Κώστας Ξενικάκης, Κώστας Πασχαλίδης,
Γιάννης Πατρικιάνος, Σπήλιος Πίστας, Στέλιος Σκουρλής,
Στέφανος Στουρνάρας, Γιώργος Φαφαλής
Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου Ακρόπολης
Σωκράτης Μαυρομμάτης, Βαγγέλης Τσιάμης
Φωτογραφικό Αρχείο Επιγραφικού - Νομισματικού Μουσείου
Βάσω Δελήμπαση, Παναγιώτης Κέφης,
Βασίλης Σταματόπουλος

ΓΕΝΙΚΗ ΕΠΟΠΤΕΙΑ
Ελένη Κώτσου

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Βασιλική Κρεββατά

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ
Ευαγγελία Μέρμηγκα, Κατερίνα Τσεκούρα

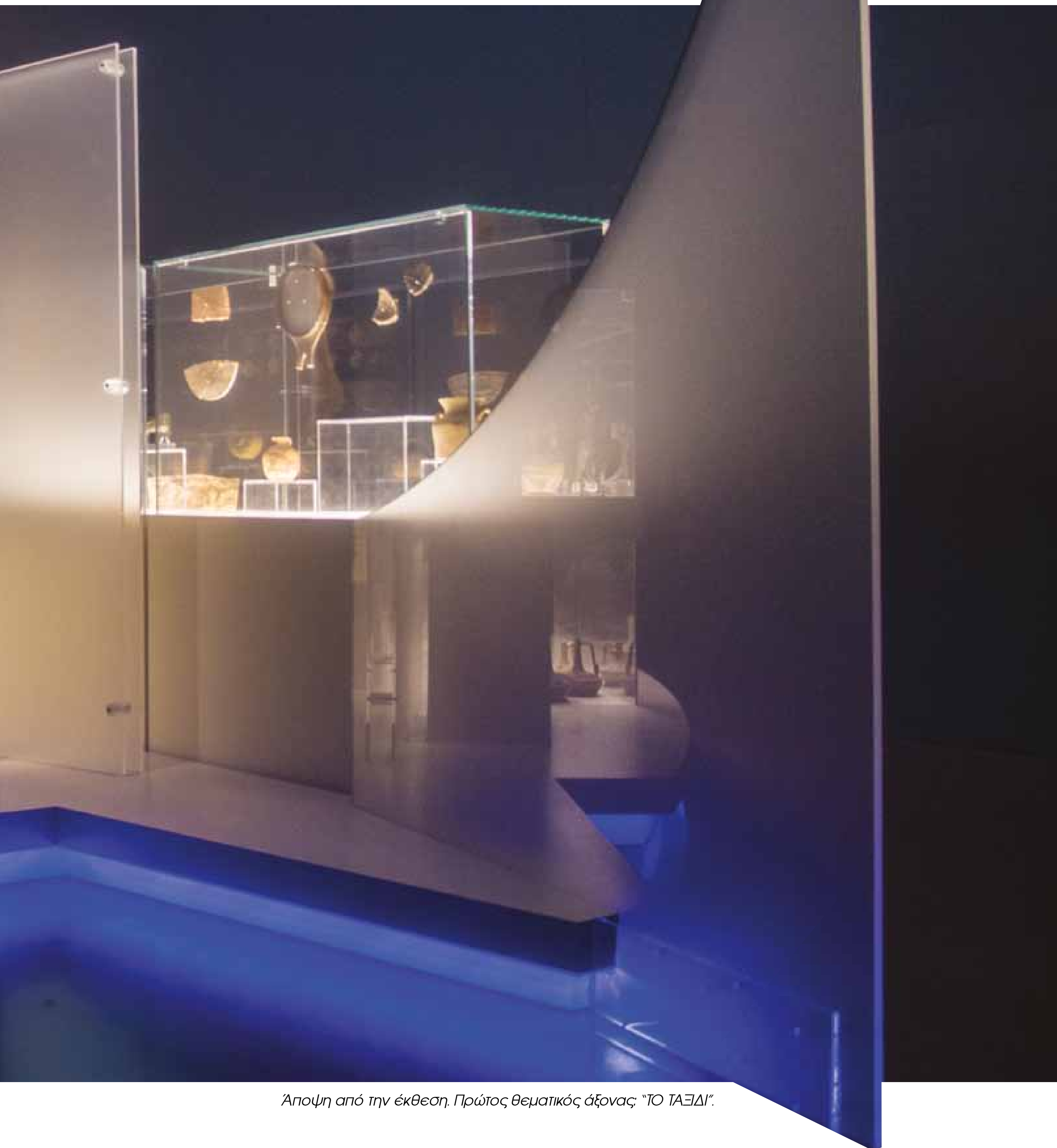
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ
Δρ Κάτια Μαντέλη, Δρ Αλεξάνδρα Χριστοπούλου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Στέλιος Σκουρλής,
Ομάδα εργασίας
Κυριάκος Κουτσογιαννόπουλος, Κωνσταντίνα Νηδριώτη,
Λίλα Πατσιάδου

ΣΥΝΘΕΣΗ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ, ΛΟΓΟΤΥΠΟΥ ΚΑΙ ΔΙΑΧΩΡΙΣΤΙΚΩΝ ΤΩΝ ΑΞΟΝΩΝ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ
Αθηνά Ιακωβίδου
Τα σχέδια των συνθέσεων βασίζονται στη σειρά «Τριήρεις» του Γιώργου Ξένου

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΕΙΚΟΝΩΝ - ΕΚΤΥΠΩΣΗ
ΛΥΧΝΙΑ Α.Ε.





Άποψη από την έκθεση. Πρώτος θεματικός άξονας: "ΤΟ ΤΑΞΔΙ".

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

150 ΧΡΟΝΙΑ ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

Ο ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ

Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο θεμελιώθηκε στις 3 Οκτωβρίου 1866. Σήμερα, γιορτάζει τα 150 χρόνια από την ημέρα εκείνη, με τη διοργάνωση της περιοδικής έκθεσης «Οδύσσειες».

Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο είναι το παλαιότερο μουσείο της Χώρας και ένα από τα σημαντικότερα του κόσμου στο είδος του. Η πορεία και οι δράσεις του είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με την ιστορία μας.

Η επαφή με το παρελθόν, μέσα από τις μαρτυρίες των μνημείων και των ιστορικών ευρημάτων, είναι ο πιο άμεσος τρόπος να κατανοήσουμε την πορεία και την εξέλιξη των ανθρώπων και των κοινωνιών που έζησαν στον τόπο μας.

Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αφιερώνει την κορυφαία εκδήλωση για την επέτειο της θεμελίωσής του στον άνθρωπο, τη διαχρονική του πορεία, τον αγώνα του για επιβίωση, την προσπάθειά του να δημιουργήσει, να εξελιχθεί και να οργανώσει αποτελεσματικά την κοινωνία, τη διαχρονική του επιθυμία να υπερβαίνει συνεχώς τις δυνατότητές του.

Η έκθεση «Οδύσσειες», λοιπόν, γεμάτη συμβολισμούς και παραλληλισμούς με το σήμερα, μας προτρέπει να εμπνευστούμε από την αρχαιότητα και μας ενθαρρύνει να συνεχίσουμε με πίστη το ταξίδι της ζωής.

Αλέξης Τσίπρας
Πρωθυπουργός της Ελλάδος

Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, το μεγαλύτερο μουσείο της Χώρας, το μουσείο με την πλουσιότερη και πλέον αντιπροσωπευτική στον χώρο και στον χρόνο συλλογή ελληνικών αρχαιοτήτων, γιορτάζει εφέτος τα 150 χρόνια από τη θεμελίωσή του, με κορυφαία εκδήλωση την έκθεση «Οδύσσειες».

Η επιλογή της έκθεσης δεν είναι τυχαία, διότι φιλοδοξεί να υπογραμμίσει το γεγονός ότι ο μύθος του Οδυσσέα συμβολίζει την πορεία του ανθρώπου. Ο κάθε άνθρωπος είναι ο Οδυσσέας. Είναι εκείνος που θέτει στόχους αλλά δεν έχει σκοπιμότητες. Δεν φοβάται να αντιμετωπίσει τους κινδύνους, δεν δειλιάζει μπροστά στη σκληρότητα του θεού, δεν κάνει πίσω όταν έρχονται συμφορές. Χρησιμοποιεί το μυαλό και τα χέρια του, υποστηρίζει τους φίλους και τους συντρόφους του, αλλά δένεται και με τους ανθρώπους από άλλους τόπους. Είναι ο άνθρωπος που ζει και δημιουργεί.

Μέσω της έκθεσης τα αντικείμενα των συλλογών του μουσείου, ενδεδυμένα από τη σκέψη μεγάλων Ελλήνων ποιητών, βρίσκονται σε συνομιλία με τον επισκέπτη, τον κάθε σύγχρονο Οδυσσέα.

Με τον τρόπο αυτό τα τεχνήματα του υλικού πολιτισμού γίνονται οι φορείς απόδοσης της προσπάθειας του ανθρώπου όχι μόνο να βελτιώσει τους όρους της επιβίωσής του, αλλά και για να αφήσει το αποτύπωμά του σε όλες τις εκφάνσεις της καθημερινής του ζωής και της πνευματικής και θρησκευτικής του δραστηριότητας. Η έκθεση προσεγγίζει τον άνθρωπο και τα έργα του με την ευαισθησία της πένας του καλλιτέχνη:

... Πάντοτε το ουράνιο δίπλα-δίπλα
με το καθημερνό. Δίπλα στον άνθρωπο: το ζώο και το πράγμα –
ένα βραχιόλι στο βραχίονα της γυμνής θεάς ένα άνθος
πεσμένο στο δάπεδο. Θυμηθείτε τις ωραίες παραστάσεις
στα πήλινά μας αγγεία – οι θεοί με τα πουλιά και με τα ζώα,
μαζί κ΄ η λύρα, ένα σφυρί, ένα μήλο, το κιβώτιο, η τανάλια...

Γιάννης Ρίτσος, «Τα πρότυπα» Ποιήματα (1963-1972)

Συνάμα, η έκθεση αποτίει φόρο τιμής σε όλους τους ανθρώπους που έχουν εργαστεί για τη δημιουργία του μουσείου από τη θεμελίωσή του μέχρι σήμερα. Με την ιδιότητά μου ως Υπουργού Πολιτισμού και Αθλητισμού θα ήθελα να εκφράσω τις εγκάρδιες ευχαριστίες μου σε όλους όσοι συνέβαλαν στη σύλληψη και την υλοποίηση της έκθεσης, αλλά και σε όλους εκείνους που με τις ακούραστες προσπάθειές τους στήριξαν και στηρίζουν την πορεία του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου συμβάλλοντας τόσο ουσιαστικά στην προστασία και την ανάδειξη της πολιτιστικής μας κληρονομιάς.

Αριστείδης Μπαλτάς
Υπουργός Πολιτισμού και Αθλητισμού

...Ψευτόνειρο 'ναι τα γεράματα και φαντασιά 'ναι ο χάρος
όλα 'ναι της ψυχής καμώματα και του μυαλού παιχνίδια
όλα αλαφρό μελτέμι που φυσάει και τα μελίγγια ανοίγουν...

Ν. Καζαντζάκης, Οδύσσεια, 65-67

Νίκος Καζαντζάκης, Κ. Π. Καβάφης, Τζέιμς Τζόυς είναι ορισμένοι μόνον από τους λογοτέχνες του 20ού αιώνα που ασχολήθηκαν, επηρεάστηκαν, συνδιαλέχτηκαν με τον Ομηρικό ήρωα και τα πάθη του, τα οποία ο ποιητής των επών συνοψίζει επιγραμματικά στους στίχους του προοιμίου της Οδύσσειας «κι ανθρώπων γνώρισε πολλών τους τόπους και τη γνώμη κι έπαθε πλήθος συμφορές στα πέλαγα, ζητώντας πώς στην πατρίδα του άβλαβος να πάει με τους συντρόφους».

Αυτό το καρμικό ταξίδι γνώσης και αυτογνωσίας μετουσιώνει σε μια διαχρονική έκθεση το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Μέσα από αριστουργήματα των συλλογών του αλλά και αντικείμενα που για δεκαετίες βρίσκονταν στις αποθήκες του, από ταπεινές χάνδρες κεχριμπαριού μέχρι και γλυπτά υψηλής αισθητικής αξίας, επιχειρείται να παρουσιαστεί ευσύνοπτα το ταξίδι του Ανθρώπου στο διάβα της ιστορίας.

Ένα ταξίδι με διττό σκοπό: την ανταλλαγή προϊόντων, τον προσπορισμό υλικού πλούτου, την εξασφάλιση ενός καλύτερου βιοτικού επιπέδου, την επιβεβαίωση της υπεροχής και της εξουσίας. Παράλληλα, ένα ταξίδι αυτογνωσίας και πλήρωσης, μέσω της καλλιτεχνικής δημιουργίας και παραγωγής, του υπαρξιακού κενού κάθε ανθρώπου μπροστά στο δράμα του θανάτου, ένα ταξίδι που προσφέρει, όμως, και «ηδονικά μυρωδικά κάθε λογής», έρωτα, αγάπη, συντροφικότητα.

Αυτές οι υψηλού συμβολισμού πανανθρώπινες έννοιες παίρνουν σάρκα και οστά στην έκθεση «Οδύσσειες», η οποία οργανώθηκε και παρουσιάζεται από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο με την ευκαιρία του εορτασμού των 150 ετών από τη θεμελίωσή του.

Και είναι σαφές πως και το ίδιο το μουσείο, ως ένας ζωντανός οργανισμός, έχει βιώσει στα 150 χρόνια της ύπαρξής του τη δική του Οδύσσεια. Η επιλογή της χωροθέτησής του, η εξεύρεση πόρων για την οικοδόμηση και αποπεράτωσή του, η μεταφορά και έκθεση σε αυτό εκατοντάδων αρχαιοτήτων από ολόκληρη την ελληνική επικράτεια, η εποποιία της απόκρυψης των αρχαίων στην έναρξη του Δευτέρου Παγκοσμίου πολέμου, οι δεινές συνθήκες στη διάρκεια της Κατοχής, οι χαίνουσες ακόμα και σήμερα πληγές των Δεκεμβριανών, όπως αποτυπώνονται στους τοίχους του μουσείου, η μεταπολεμική επανέκθεση των αρχαίων, όλα αυτά συνδέουν το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο με την ιστορία του νεοελληνικού κράτους, τους αγώνες και τις αγωνίες του ελληνικού λαού.

Η διάρθρωση της έκθεσης επιχειρεί να αφηγηθεί τις μικρές και μεγάλες περιπέτειες των ανθρώπων που κατοίκησαν στον ελληνικό χώρο, από την 5η χιλιετία π.Χ. έως και το τέλος των ρωμαϊκών χρόνων. Η συνύπαρξη εκθεμάτων από διαφορετικές χρονικές περιόδους και πολιτισμικούς ορίζοντες βοηθά στο να αναδειχθούν με ενάργεια στα μάτια του επισκέπτη βασικές έννοιες, όπως ο Έρωτας, ο Θάνατος, η Πατρίδα, ο Οίκος, στη διαχρονία τους.

Και, φυσικά, σε μια χώρα όπως η Ελλάδα, κυρίαρχο στοιχείο είναι η θάλασσα, η οποία προσέφερε τόσο στον ομηρικό Οδυσσέα όσο και στους κατοίκους του ελληνικού χώρου τη διάθεση για ταξίδι, ανταλλαγή αγαθών και ιδεών, ανακαλύψεις, εφευρετικότητα, προσαρμοστικότητα και ευστροφία.

Η έκθεση, βασισμένη στις αρχές της μουσειολογίας και με τη λελογισμένη χρήση της σύγχρονης τεχνολογίας, προσπαθεί να αποκωδικοποιήσει

τους συμβολισμούς αλλά και τη σημασία κάθε εκθέματος και ταυτόχρονα να προσφέρει το ταξίδι προς μία «Ιθάκη», την οποία καλείται «να βρει ή να επιλέξει» κάθε επισκέπτης μετά το πέρας της έκθεσης.

Ο παρών κατάλογος, εκτός των λημμάτων για κάθε έκθεμα, προσφέρει και συνθετικές προσεγγίσεις, βάσει των πλέον πρόσφατων επιστημονικών πορισμάτων, για έννοιες και θέματα που αντιμετωπίζονται στην έκθεση. Επιπλέον, έγκριτοι επιστήμονες, παγκοσμίου κύρους, παρουσιάζουν τα πρόσφατα πορίσματά τους, που προέκυψαν από την πολυετή μελέτη τους στον «άγνωστο» για τους πολλούς «κόσμο» των αποθηκών του μουσείου. Γιατί δεν πρέπει να παραγνωρίζεται και αυτή η πτυχή του Εθνικού μας Μουσείου, ότι δηλαδή είναι και ένα ερευνητικό κέντρο, το οποίο προάγει τις αρχαιογνωστικές σπουδές.

Οφείλω να συγχαρώ το προσωπικό του μουσείου, που είμαι σίγουρη ότι πάσχισε και μόχθησε σωματικά και ψυχικά για να φέρει εις πέρας το «στήσιμο» αυτής της έκθεσης. Αξίζουν θερμές ευχαριστίες και στο Κοινωφελές Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, που με τη γενναία του δωρεά υποστήριξε το εγχείρημα, ώστε να μετατραπούν τελικά οι ιδέες σε απτή πραγματικότητα.

Εύχομαι το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο να συνεχίσει το ταξίδι του, χωρίς να φοβάται τους Λαιστρυγόνας και τους Κύκλωπας ή τον θυμωμένο Ποσειδώνα, και να ᾽ναι μακρύς ο δρόμος του, γεμάτος ωραίες ιστορίες, γεμάτος γνώσεις.

Δρ Μαρία Βλαζάκη-Ανδρεαδάκη
Γενική Γραμματέας Πολιτισμού

Η περιοδική έκθεση «Οδύσσειες» συμπίπτει με την «Οδύσσεια» της εξελικτικής διαχρονίας του ίδιου του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, που γιορτάζει τα εκατόν πενήντα χρόνια από τη θεμελίωσή του. Για τον λόγο αυτό, οι διοργανωτές της έκθεσης έχουν ορίσει ως βασικό άξονα της εκθεσιακής πρωτοβουλίας τους την ανάδειξη της διαχρονίας των τεχνέργων ως νοηματικής μέθεξης στη βιωματική εμπειρία του επισκέπτη, τελικού αποδέκτη και κριτή του εγχειρήματος.

Οι «Οδύσσειες» προβάλλονται ως βιωματική αναδρομή και αναφορά στην εμπειρία και αυτοπραγμάτωση του ίδιου του επισκέπτη, στην αέναη πορεία του στο ελκυστικό, αλλά και τραγικό, ταξίδι της ανθρώπινης ζωής και δημιουργίας. Συνολικά παρουσιάζονται εκατόν ογδόντα τέσσερα εκθέματα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, καθώς και τρία δάνεια-εκθέματα του Επιγραφικού Μουσείου και τρία του Μουσείου Ακρόπολης σε τρεις θεματικούς άξονες, ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ - ΟΙ *ΙΘΑΚΕΣ* - ΕΞΟΔΟΣ, με προσθετική εισαγωγική υποδοχή και ποιητικό υπομνηματισμό από τον «Μικρό Ναυτίλο» του Ο. Ελύτη και πρόσφορη δημιουργία σταθμών στη μόνιμη έκθεση του μουσείου με εμβληματικά έργα, συνοδά προς την έκθεση.

Ο πυρήνας της έκθεσης ανακαλεί την επική ποιητική δημιουργία, την Οδύσσεια και τον φερώνυμο ήρωά της, τον πολύπλαγκτο Οδυσσέα, τον κατ' εξοχήν διαχρονικό Έλληνα Αργοναύτη, ταξιδευτή και εκπολιτιστή. Ο εξερευνητικός άθλος του παγκόσμιου Ήρωα-Συμβόλου και όσων άλλων πιστοποιούνται στα εκθέματα – Θεοί και δαίμονες, ηρωικά γένη και μυθικοί ταξιδευτές – απευθύνεται στην εμπειρία του επισκέπτη και καταπραΰνει τη δική του περιπέτεια στη ζωή, καθώς πορεύεται προς την Ιθάκη του Νόστου του με τους ανάλογους συμβολισμούς.

Εμβόλιμα παρουσιάζονται στην πολυεπίπεδη έκθεση, ως συμπλήρωμα αλλά και ως αντίστιξη, θεματικές ενότητες με πυρήνα τη δημιουργική δύναμη του Έρωτα και το άφευκτο τέλος της ανθρώπινης φθαρτότητας, ενώ στον τρίτο θεματικό άξονα η έκθεση παρουσιάζει εγκωμιαστικά αριστουργήματα της δημιουργίας των αρχαίων Ελλήνων, όπως αντίγραφο του Πολυκλείτειου Διαδούμενου, τον Μηχανισμό των Αντικυθήρων, δείγμα μυκηναϊκής Γραμμικής Β γραφής και τον Δία Κεραύνειο, προανάκρουσμα της συνεχιζόμενης ανθρώπινης δημιουργικότητας.

Οι «Οδύσσειες» είναι μια έκθεση πλούσια σε τέχνεργα, σε συνοδευτικά και σκηνογραφικά υπομνήματα, σε ποιητικές αναφορές και σε προσφυείς συμφυρμούς και συναλληλία έργων πολλών εποχών και δημιουργών, που θα γοητεύσουν και θα προβληματίσουν τους επισκέπτες της αλλά και τους αναγνώστες του συνοδευτικού καταλόγου της έκθεσης.

Δρ Έλενα Κόρκα
Γενική Διευθύντρια Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Εμείς που ξεκινήσαμε για το προσκύνημα τούτο
κοιτάξαμε τα σπασμένα αγάλματα
ξεχαστήκαμε και είπαμε πως δε χάνεται η ζωή τόσο εύκολα...
Γ. Σεφέρης, Μυθιστόρημα

Στις 3 Οκτωβρίου του 2016 συμπληρώνονται 150 χρόνια από τη θεμελίωση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. Ο λαμπρός χώρος που συγκέντρωσε τις επιβλητικότερες και σημαντικότερες αρχαιότητες από όλη την Ελλάδα κατόρθωσε να αναδείξει τις κυριότερες πτυχές του ελληνικού πολιτισμού στο μεγαλύτερο μέρος της εξάπλωσής του μέσα από μια αντικειμενική και απόλυτα εμπεριστατωμένη θεώρηση. Ωστόσο, πέρα από την πραγματιστική εικόνα του παρελθόντος, τα αρχαία μνημεία έχουν τη δύναμη να οπτικοποιούν έννοιες και να αποκαλύπτουν μηνύματα που πολύ συχνά αγγίζουν τον σύγχρονο θεατή, προκαλώντας αιτίες σκέψης και αισθαντικού συλλογισμού ή αφορμές συγκίνησης και ποιητικής έμπνευσης.

Τις αιώνιες μνήμες που εγκλείουν στη φθαρτή τους ύλη τα αρχαία έργα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου προβάλλει η νέα επετειακή έκθεση «Οδύσσειες». *Τάλας* και *τλήμων*, *δαΐφρων* και *πολύτροπος* χαρακτηρίζεται ο Οδυσσέας στο ομηρικό έπος, συνιστώντας το διαχρονικό σύμβολο του πολύπαθου, καρτερικού και πολύπειρου ανθρώπου ταξιδευτή, εκείνου που αρνείται την εύκολα κερδισμένη αθανασία και αναζητά τον δικό του μεγάλο σκοπό.

Οι «Οδύσσειες» του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου εμπνέονται από το γνωστό μυθολογικό έπος και, χωρίς να το αναδιηγούνται, διατρέχουν τις κοινωνίες που αναπτύχθηκαν στον Ελλαδικό πολιτισμικό χώρο από την πέμπτη χιλιετία π.Χ. μέχρι και την ύστερη αρχαιότητα. Το εκθεσιακό αφήγημα επιχειρεί να αναπαραστήσει ένα μακρύ και περιπετειώδες χρονικό μέσα από μια αλληλουχία πολιτισμικών διαστρωματώσεων, αναπλάθοντας χωρικές και χρονικές διαφοροποιήσεις και ανιχνεύοντας τις κρίσιμες εγγύτητες και τις καίριες ομοιότητες που συνιστούν το κοινό αποτύπωμα του ανθρώπου στους αιώνες, στις εποχές, στους πολιτισμούς.

Η παρουσίαση των έργων, χωρίς να υπερβαίνει τα αυστηρά αρχαιολογικά κριτήρια, δομείται αντικειμενικά εγγράφοντας παράλληλα συμβολιστικές εικόνες και σημειολογικές αναγωγές που ξετυλίγουν διαφορετικές αναγνώσεις και ίσως νέες ή αναπάντεχες ερμηνείες. Στην κατεύθυνση αυτή, τέσσερις σύγχρονοι ποιητές, ο Κ. Π. Καβάφης, ο Γ. Σεφέρης, ο Ο. Ελύτης και ο Γ. Ρίτσος, οδηγούν στοχαστικά τη σκέψη μας, καθώς κωδικοποιούν διαχρονικούς συμβολισμούς για το ταξίδι, τις *Ιθάκες*, τον έρωτα, τον θάνατο και την ανθρώπινη δημιουργία.

Εκατόν ενενήντα μοναδικά αρχαία έργα, επιλεγμένα με σκέψη και φροντίδα, αναλαμβάνουν να εξιστορήσουν στον περιορισμένο χώρο των περιοδικών εκθέσεων του μουσείου το μακραίωνο και γοητευτικό αφήγημα της ανθρώπινης περιπέτειας. Επτά συμπληρωματικοί σταθμοί στη μόνιμη έκθεση σηματοδοτούν εμβληματικά έργα, τα οποία συμπληρώνουν και διευρύνουν το αφήγημα, ανατρέποντας χωρικές συμβάσεις και συμβάλλοντας στην ολιστική προσέγγιση του θέματος. Την ίδια αντίληψη εξυπηρετεί και ο κατάλογος που συνοδεύει την έκθεση και υπερθεματίζει τον επετειακό της χαρακτήρα με 341 λήμματα, πρωτότυπα δοκίμια και σημαντικές διεθνείς επιστημονικές συμβολές.

Στο έργο μας είχαμε πολλούς υποστηρικτές, τους οποίους επιθυμούμε να ευχαριστήσουμε θερμά και από αυτήν τη θέση. Ευχαριστούμε τον υπουργό

Πολιτισμού και Αθλητισμού καθηγ. Α. Μπαλτά, τη γενική γραμματέα Πολιτισμού δρ Μ. Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη και τη γενική διευθύντρια Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς δρ Ε. Κόρκα για την κατ΄ αρμοδιότητα υποστήριξη της έκθεσης. Για τον δανεισμό έξι αρχαίων έργων ευχαριστούμε τον πρόεδρο του Μουσείου Ακρόπολης καθηγ. Δ. Παντερμαλή και τον διευθυντή του Επιγραφικού-Νομισματικού Μουσείου δρ Γ. Κακαβά, για τον δανεισμό ενός αρχαίου κοστουμιού ευχαριστούμε τον διευθυντή του Εθνικού Θεάτρου κ. Στ. Λιβαθινό.

Ευχαριστίες για τον δανεισμό έργων τέχνης στο πλαίσιο του εορτασμού των 150 χρόνων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου οφείλονται επίσης στον διευθυντή του Badisches Landesmuseum της Καρλσρούης Prof. Dr. Eckart Köhne και στην Dr. K. Horst, στον επικεφαλής του Τμήματος Ελληνικής και Ρωμαϊκής Τέχνης του Metropolitan Museum of Art της Νέας Υόρκης Dr. Carlos Picón, στη γενική διευθύντρια του National Museum of Western Art του Τόκιο Dr. Akiko Mabuchi, στον διευθυντή του Palace Museum του Πεκίνου Dr. Shan Jixiang και στον πρέσβη κ. Zou Xiaoli, στον πρόεδρο του Δ.Σ. του Κοινωφελούς Ιδρύματος Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης κ. Αντώνη Παπαδημητρίου, στον καθηγ. του Ινστιτούτου Κλασικής Αρχαιολογίας Διαμαντή Παναγιωτόπουλο και στο Forum Antike, Σύλλογο των Φίλων του Ινστιτούτου Κλασικής Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου της Χαϊδελβέργης, στην ομότιμη καθηγ. της ΑΣΚΤ Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, και στη διευθύντρια του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης δρ Κατερίνα Κοσκινά.

Για τη συμβολή τους στους σκοπούς της έκθεσης ευχαριστούμε τον πρόεδρο του Ιδρύματος Ευγενίδου κ. Λ. Δημητριάδη-Ευγενίδη, τον διευθυντή του Πλανηταρίου του ως άνω Ιδρύματος κ. Μ. Κιτσώνα, τον σκηνογράφο-ενδυματολόγο κ. Γ. Μετζικώφ, τον καθηγ. Εφαρμογών του ΤΕΙ Γραφιστικής Αθηνών κ. Β. Χατζηθεοδώρου και την κ. Κ. Μπαζίνα.

Για την παραχώρηση πνευματικών δικαιωμάτων στα ποιητικά αποσπάσματα που παρουσιάζονται στην έκθεση και στον κατάλογο ευχαριστούμε τις κ.κ. Ι. Ηλιοπούλου, Ά. Λόντου και Έ. Ρίτσου. Τον κ. Βαγγέλη Παπαθανασίου ευχαριστούμε για την άδεια χρήσης της μουσικής του, καθώς και τον κ. Ευάγγελο Καλαφάτη για την υποστήριξή του. Τον κ. Γιώργο Ξένο ευχαριστούμε για την άδεια χρήσης σχεδίων από τη σειρά «Τριήρεις», καθώς και την κ. Χρ. Ντούβρη.

Ευχαριστούμε ακόμα το Δ.Σ. του Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων και την πρόεδρό του δρ Α. Λούβη-Κίζη, τη Διεύθυνση Δημοσιευμάτων του Οργανισμού, και ιδιαίτερα την προϊσταμένη κ. Ε. Κώτσου και τα στελέχη κ.κ. Β. Κρεββατά και Στ. Σκουρλή, που επιμελήθηκαν εκδοτικά και καλλιτεχνικά τον κατάλογο.

Για την επικοινωνιακή προβολή της έκθεσης ευχαριστούμε την ΕΡΤ και τους κ.κ. Λ. Ταγματάρχη και Δ. Τσακνή, την ΣΤΑ.ΣΥ. Α.Ε. και τους κ.κ. Σ. Στεφόπουλο και Γ. Θωμόπουλο, καθώς και τη «Συμμαχία για την Ελλάδα» και τον κ. Γ. Καλούδη.

Για την άμεση και αποτελεσματική – όπως πάντα – σύμπραξη στο έργο μας επιθυμούμε να ευχαριστήσουμε και από αυτή τη θέση το Δ.Σ. της Εταιρείας των Φίλων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου.

Ιδιαίτερη βέβαια μνεία και ένθερμες ευχαριστίες οφείλουμε στον Μέγα Δωρητή της έκθεσης, το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, το οποίο υποστήριξε έμπρακτα και ενίσχυσε γενναιόδωρα τους σκοπούς, τους στόχους και την υλοποίηση της μεγάλης αυτής επετειακής διοργάνωσης

Σημειώνουμε, τέλος, ότι η έκθεση «Οδύσσειες» δεν θα μπορούσε να έλθει σε πέρας χωρίς την εργώδη προσπάθεια του έμπειρου προσωπικού του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. Εργασθήκαμε όλοι μας με ζήλο και αφοσίωση για να τιμήσουμε όλα όσα εκφράζει η μεγάλη αυτή επέτειος.

Δρ Μαρία Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου

Διευθύντρια του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου



Άποψη από την έκθεση. Δεύτερος θεματικός άξονας: "ΙΘΑΚΕΣ".

Οδύσσειες

Odysseys

«ΟΔΥΣΣΕΙΕΣ»:
ΕΝΑ ΑΦΗΓΗΜΑ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΟ
ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟ, ΓΙΑΤΙ...

Έτσι κι αλλιώς στα μέρη τα δικά μας πάντα ταξιδεύαμε
Ο. Ελύτης, Η Οδύσσεια

Η νέα έκθεση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου επιχειρεί να ανιστορήσει το περιπετειώδες ταξίδι του ανθρώπου στον χρόνο μέσα από ένα αφαιρετικό και συμβολικό πρίσμα εμπνευσμένο από το ομηρικό έπος της Οδύσσειας. Αφορμή για τη διοργάνωση μιας τόσο απαιτητικής έκθεσης αποτελεί η επέτειος των 150 χρόνων από τη θεμελίωση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. Τιμώντας τον σημαντικό αυτό σταθμό συμμετέχουν στο εγχείρημα όλες οι συλλογές του μουσείου, αναλαμβάνοντας να υποστηρίξουν με τα μοναδικά τους έργα την αρχαιολογική διάσταση του θέματος και παράλληλα να αναδείξουν τις αιώνιες μνήμες που τα αρχαία εγκλείουν στη φθαρτή τους ύλη. Μεγάλοι σύγχρονοι ποιητές προσφέρουν τον μίτο που γεφυρώνει το χθες με το σήμερα μέσα από έναν ιδιότυπο διάλογο, υπερχρονικό και επίκαιρο, για το ταξίδι, τις *Ιθάκες*, τον έρωτα, τον θάνατο και την ανθρώπινη δημιουργία.

Ο χαρακτήρας της έκθεσης: Όταν η αρχαιολογία συναντά την ποίηση και τη σημειολογία

Οι «Οδύσσειες» αποτελούν ένα αφήγημα διαχρονικό και ανθρώπινο με συμβολικές προεκτάσεις ή, αλλιώς, ένα ταξίδι στον χρόνο από την εποχή που τα γεγονότα ανιχνεύονται με δυσκολία στην αχλύ του μύθου μέχρι το γνώριμο ιστορικό παρελθόν και ίσως μέχρι τις μέρες μας. Χωρίς να αναδιηγείται το μυθολογικό έπος του Ομήρου, η έκθεση εμπνέεται από τον αρχετυπικό χαρακτήρα του Οδυσσέα και αφηγείται μέσα από τα αρχαία έργα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου το μακρύ χρονικό του δοκιμαζόμενου ανθρώπου, την αδιάκοπη αναζήτηση, τις ελπίδες, τους φόβους, τις δυσκολίες, τα λάθη, τα πάθη, τον αγώνα, την εμπειρία, την ευτυχία, τις κατακτήσεις, τα επιτεύγματα, τις ήττες και τις νίκες του.

Ως έπος ανθρωποκεντρικό, με αναχρονισμούς και συμβολικές προεκτάσεις, η Ομηρική *Οδύσσεια* και τα κυριότερα επεισόδιά της συνιστούν το ιδανικό σκηνικό για την ανάπτυξη της έκθεσης. Με όχημα τα μοναδικά έργα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, το εκθεσιακό αφήγημα διατρέχει τις κοινωνίες που αναπτύχθηκαν στον Ελλαδικό πολιτισμικό χώρο από την 5η χιλιετία π.Χ. μέχρι και την ύστερη αρχαιότητα παρακολουθώντας το χρονικό της ανθρώπινης περιπέτειας.

Μαρμάρινα γλυπτά και πήλινα αγγεία, έργα μεταλλοτεχνίας και μικροτεχνίας, έργα τέχνης δημόσιου, λατρευτικού ή ταφικού χαρακτήρα, αντικείμενα προσωπικά και αντικείμενα απλά, χρήσιμα και καθημερινά, όπως κοσμήματα, σκεύη, εργαλεία και πρώτες ύλες, μεταφέρουν μνήμες και χρησιμεύουν ως οδηγοί για το γοητευτικό ταξίδι στον χρόνο. Τεκμήρια από τις νεολιθικές κοινωνίες στο Διμήνι και το Σέσκλο, τον Κυκλαδικό πολιτισμό, τη Μινωική Κρήτη, τον Μυκηναϊκό κόσμο και τον Ελληνικό πολιτισμό των Ιστορικών χρόνων αφηγούνται ιστορίες ανθρώπινες και ηρωικές, αγγίζουν πτυχές από αμέτρητες ζωές, γνωστές και άγνωστες «Οδύσσειες», προσωπικές και συλλογικές. Αρχαία από διαφορετικούς χώρους και εποχές παρουσιάζονται σε μια γοητευτική αλληλουχία πολιτισμικών διαστρωματώσεων, επιτρέποντας στον επισκέπτη της έκθεσης να διακρίνει διαφοροποιήσεις και μεταβολές και παράλ-

ληλα να ανιχνεύσει τα στοιχεία που ενυπάρχουν και παραμένουν αναλλοίωτα στον χρόνο, συνιστώντας το κοινό αποτύπωμα του ανθρώπου στους αιώνες, στις εποχές, στους πολιτισμούς.

Η παρουσίαση των έργων υπόκειται σε αρχαιολογικά και αισθητικά κριτήρια, δομείται κυριολεκτικά και μεταφορικά, λειτουργεί αντικειμενικά και συμβολικά. Με τον τρόπο αυτό, η έκθεση προσφέρει πολλαπλά επίπεδα ανάγνωσης και ερμηνείας με αναγωγές μέχρι το σήμερα. Στο επίπεδο της αρχαιολογικής και ιστορικής ανάγνωσης, τα αρχαία παρουσιάζονται ως αντικειμενικοί μάρτυρες της εποχής τους με βάση τη χρονική τους διαστρωμάτωση και με αναφορές σε μυθολογικά και ιστορικά στοιχεία.

Σε επίπεδο συμβολισμού, τα αρχαία έργα εκφράζουν διαχρονικές έννοιες και ιδέες, συντομογραφούν προσωπικές καταστάσεις και συναισθήματα, μεταδίδουν μηνύματα για κοινωνικές συνθήκες και ιστορικά γεγονότα. Στην κατεύθυνση αυτή τα βήματά μας οδηγούν τέσσερις σύγχρονοι πρωτολάτες ποιητές, ο Κ. Π. Καβάφης, ο Γ. Σεφέρης, ο Ο. Ελύτης και ο Γ. Ρίτσος, καθώς εμπνέονται από στοιχεία του μύθου, της ιστορίας και της αρχαίας ελληνικής τέχνης, κωδικοποιούν διαχρονικούς συμβολισμούς και τους μεταφέρουν στη σύγχρονη πραγματικότητα, ο καθένας με τον δικό του εκφραστικό τρόπο.



Σύνθεση βασισμένη στα αρχαία έργα αρ. κατ. 3, 9, 26 και 30.

Οι άξονες της έκθεσης

Οι δύο πρώτοι άξονες της έκθεσης, «το Ταξίδι» και οι «*Ιθάκες*», αναπτύσσονται εννοιολογικά σε ευθεία αντιστοίχιση προς τα κύρια επεισόδια της Ομηρικής *Οδύσσειας*. Ο τρίτος άξονας τιτλοφορείται «Έξοδος» και λειτουργεί ως πραγματιστική σύνοψη και αισθαντικός αναλογισμός, ως έλλογη διέξοδος και λυτρωτικός αντίλογος στο ανθρώπινο πεπρωμένο.

ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ Ή Ο ΝΟΣΤΟΣ

Κύπρον Φοινίκην τε καὶ Αἰγυπτίους ἐπαληθείς,
Αἰθίοπάς θ΄ ἱκόμην καὶ Σιδονίους καὶ Ἐρεμβοὺς
καὶ Λιβύην [...]

*Ομήρου Οδύσσεια, δ 83-85**

Κύπρο, Φοινίκη διάβηκα, Αίγυπτο, Αιθιοπία,
και Σιδονιώτες κι Ερεμπούς, και της Λιβύας τη χώρα [...]

Μετάφραση Αργύρη Εφταλιώτη

[...]
να σταματήσεις σ΄ εμπορεία Φοινικικά,
και τες καλές πραγμάτειες ν΄ αποκτήσεις,
σεντέφια και κοράλλια, κεχριμπάρια κ΄ έβενους,
και ηδονικά μυρωδικά κάθε λογής,
όσο μπορείς πιο άφθονα ηδονικά μυρωδικά·
σε πόλεις Αιγυπτιακές πολλές να πας,
να μάθεις και να μάθεις απ΄ τους σπουδασμένους.

Κ. Π. Καβάφης, Ιθάκη

Παρουσιάζονται οι πολλαπλές διαστάσεις του ταξιδιού στην ανθρώπινη διαχρονία: οι δρόμοι της θάλασσας[1], τα πλοία των ποντοπόρων ναυτικών, τα αγαθά που φέρνει το ανοιχτό πέλαγος, οι νέες ιδέες, το εμπόριο, οι ανταλλαγές, οι αποικίες[2], ο πόλεμος, τα μυθικά ταξίδια, οι θεοί και οι ήρωες, οι νύμφες και τα αγαθοποιά πλάσματα, οι δαίμονες και τα τέρατα της θάλασσας[3].

Ομοιώματα λέμβων, απεικονίσεις κωπήλατων, ιστιοφόρων και εμβολοφόρων πλοίων, αιώνια σύμβολα όλα τους των θαλάσσιων δρόμων και της ανθρώπινης αναζήτησης, συμπράττουν με τέχνεργα που αποτυπώνουν γνώριμα σημεία του θαλάσσιου τοπίου, δελφίνια, χταπόδια, κοράλλια και αργοναύτες, και μας παρασέρνουν μαγικά στον δικό τους θαυμαστό κόσμο[4].

Συνδεόμενες σπείρες που μοιάζουν με κύματα της αφρισμένης θάλασσας πλαισιώνουν ένα κωπήλατο πλοίο, χαραγμένο σε «τηγανόσχημο» σκεύ-

* Ομήρου *Οδύσσεια*, Loeb Classical Library. Για τις σύγχρονες ποιητικές πηγές βλ. σ. 502.

1. Βλ. στο παρόν, Κ. Μαντέλη - Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη, Οι θαλάσσιοι δρόμοι στους προϊστορικούς χρόνους, σ. 36-44.

2. Βλ. στο παρόν, Μ. Χιδίρογλου, Θαλάσσιοι δρόμοι και ταξίδια στην περιοχή της Μεσογείου κατά τη διάρκεια των ιστορικών χρόνων, σ. 45-60.

3. Βλ. στο παρόν, Χρ. Αβρονιδάκη - Ε. Οικονόμου - Χρ. Τσούλη, Μύθοι της θάλασσας: Θεοί, ήρωες, δαίμονες και τέρατα, σ. 61-70.

4. Πρβλ. την οφθαλμωτή πρόχου από το Ακρωτήρι της Θήρας που φέρει γραπτή διακόσμηση δύο δελφινιών αρ. κατ. 15 (τέλη του 17ου αι. π.Χ.), την τοιχογραφία από τη Φυλακωπή της Μήλου που εικονίζει χελιδονόψαρα σε θαλάσσιο τοπίο αρ. κατ. 16 (16ος αι. π.Χ.) και τον ανακτορικό πιθαμφορέα από την Πρόσυμνα της Αργολίδας με διακόσμηση χταποδιών σε θαλάσσιο τοπίο αρ. κατ. 20 (1500-1450 π.Χ.).



ος από τη Σύρο (2800-2300 π.Χ., αρ. κατ. 1). Όρθιος και κυριαρχικός επάνω στο πλοίο του εικονίζεται ένας Κυκλαδίτης πηδαλιούχος στο θραύσμα ενός αγγείου από τη Φυλακωπή της Μήλου (2700-2300 π.Χ., αρ. κατ. 2). Τα ανοιχτά πανιά ενός ιστιοφόρου πλοίου, όμοιου με εκείνα που διέσχιζαν κάποτε το Αρχιπέλαγος και τις ανοιχτές θάλασσες της ανατολικής Μεσογείου, σώζει η γραπτή παράσταση ενός άλλου θραύσματος (2300-2000 π.Χ., αρ. κατ. 2), ενώ το χάλκινο ομοίωμα μιας λέμβου από την Κεφάλα της Κέας (16ος αι. π.Χ.) αποδίδει έναν τύπο σκάφους με διάδοση στις Κυκλάδες, τη μινωϊκή Κρήτη και τον μυκηναϊκό κόσμο (αρ. κατ. 3).

Στους ιστορικούς χρόνους (αρχές του 7ου αι. π.Χ.) μας μεταφέρει ένα αναθηματικό πλακίδιο με παράσταση πολεμικού πλοίου που προέρχεται από το ιερό της Αθηνάς και του Ποσειδώνα στο Σούνιο, εκεί όπου οι Αθηναίοι τιμούσαν με ηρώο και ναυτικούς αγώνες τον Φρόντι, τον γενναίο πηδαλιούχο του Μενελάου (αρ. κατ. 9), ενώ εμβολοφόρο πλοίο με όλο του το πλήρωμα, κωπηλάτες, πηδαλιούχο και κελευστή, παριστάνει ένας κορινθιακός αρύβαλλος (575-550 π.Χ.), θυμίζοντάς μας τα ποντοπόρα πλοία με τα οποία οι τολμηροί θαλασσοπόροι έλεγχαν τους εμπορικούς δρόμους της Μεσογείου (αρ. κατ. 11).

Εικονογραφημένα αγγεία που αφηγούνται συναρπαστικές περιπέτειες, δεινά, πάθη και ηρωικά κατορθώματα σε μακρινούς τόπους και υπερπόντια ταξίδια, προσελκύουν την προσοχή μας. Ο Περσέας, οι Αργοναύτες, ο Ηρακλής, ο Οδυσσέας[5], ηρωικές γενιές του θρύλου και του μύθου, επαναφέρουν μνήμες και εικόνες, σηματοδοτούν ιστορικά επεισόδια λησμονημένα στον χρόνο και νοηματοδοτούν τον ατέρμονο αγώνα και την επινοητική δύναμη του ανθρώπου.

Μικρά πολύτιμα ειδώλια φερμένα από τόπους μακρινούς[6], πήλινα, χάλκινα και γυάλινα αγγεία από τη Συρία, την Παλαιστίνη και την Αίγυπτο[7], ψευδόστομοι μυκηναϊκοί αμφορίσκοι για τη μεταφορά αρωματικών ελαίων[8] και ελληνιστικές λάγυνοι για την προσφορά κρασιού[9], εξωτικά ρυτά από κέλυφος αυγού στρουθοκαμήλου[10], πυρήνες και τέχνεργα οψιανού της Μήλου[11], κοσμήματα από ήλεκτρο (κεχριμπάρι) της Βαλτικής[12], φαγεντιανή της Αιγύπτου[13], κορναλίνη και λαζουρίτη λίθο από τη Συρία και τη δυτική Ασία[14], δόντια από ελέφαντα και ιπποπόταμο[15], ύλες και αντικείμενα επείσακτα και έργα επηρεασμένα από άλλους πολιτισμούς συνθέτουν το πολυποίκιλο φορτίο ενός νοερού πλοίου στον δρόμο της επιστροφής.

Σύνθεση βασισμένη στα αρχαία έργα αρ. κατ. 1, 15, 37, 51, 55, 56 και 69.

---

5. Πρβλ. τον αττικό μελανόμορφο αμφορέα με παράσταση Γοργόνων σε καταδίωξη του Περσέα αρ. κατ. 31 (620-610 π.Χ.), την αττική ερυθρόμορφη πελίκη με απεικόνιση του Φρίξου αρ. κατ. 35 (460-450 π.Χ.), την αττική μελανόμορφη λήκυθο με απεικόνιση του Ηρακλή στις απώτατες όχθες του Ωκεανού αρ. κατ. 32 (510-500 π.Χ.) και την αττική μελανόμορφη λήκυθο που απεικονίζει τον Οδυσσέα (δεμένο στο κατάρτι του πλοίου) με τις Σειρήνες αρ. κατ. 37 (τέλη του 6ου αι. π.Χ.).

6. Πρβλ. το αργυρό αγγείο Χεττιτικής προέλευσης σε σχήμα ελαφιού αρ. κατ. 55 (16ος αι. π.Χ.), το πήλινο γυναικείο ειδώλιο από την Κύπρο αρ. κατ. 65 (1450-1200 π.Χ.) και το χάλκινο ειδώλιο του πολεμικού θεού Ρεσέφ από τη Συροπαλαιστίνη αρ. κατ. 79 (13ος αι. π.Χ.).

7. Πρβλ. τους χαναανιτικούς αμφορείς αρ. κατ. 81 (13ος αι. π.Χ.), τη χάλκινη φοινικική φιάλη αρ. κατ. 87 (τέλη του 8ου-αρχές του 7ου αι. π.Χ.) και το γυάλινο αγγείο από την Αίγυπτο αρ. κατ. 64 (1550-1307 π.Χ.).

8. Αρ. κατ. 69 (14ος-13ος αι. π.Χ.).

9. Αρ. κατ. 109 (2ος-1ος αι. π.Χ.).

10. Πρβλ. τα εισηγμένα από την Αίγυπτο αυγά στρουθοκαμήλου που διαμορφώθηκαν σε ρυτό αρ. κατ. 56 (16ος-14ος αι. π.Χ.).

11. Αρ. κατ. 49 (6η-5η χιλιετία π.Χ. και 3200-2800 π.Χ.). Πανάρχαια ταξίδια στο Αιγαίο ήδη από τη 12η χιλιετία π.Χ. μαρτυρεί ο οψιανός της Μήλου. Βλ. στο παρόν, Κ. Μαντέλη - Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη, Οι θαλάσσιοι δρόμοι στους προϊστορικούς χρόνους, σ. 36-38.

12. Πρβλ. χάνδρες αρ. κατ. 54 (16ος αι. π.Χ.).

13. Πρβλ. χάνδρες αρ. κατ. 73 (13ος αι. π.Χ.).

14. Πρβλ. χάνδρες και περίαπτα αρ. κατ. 74 (13ος αι. π.Χ.).

15. Πρβλ. αρ. κατ. 75, 76 (13ος αι. π.Χ.).

Οι συμβολισμοί

«Εἶ δ᾽ ἄγε δή μοι τοῦτο, θεά, νημερτὲς ἐνίσπες,
εἴ πως τὴν ὀλοὴν μὲν ὑπεκπροφύγοιμι Χάρυβδιν,
τὴν δέ κ᾽ ἀμυναίμην, ὅτε μοι σίνοιτό γ᾽ ἑταίρους.»

Ομήρου Οδύσσεια, μ 113-115

«Κι αυτή τη χάρη κάμε μου, θεά, να με φωτίσεις.
Την ώρα που απ᾽ τη Χάρυβδη γλιτώσω, αν θα μπορούσα,
στη Σκύλλα τότε να χυθώ, τους ναύτες σα μου αρπάζει.»

Μετάφραση Ζησίμου Σίδερη

Θα 'λεγες πως θέλει να διώξει τον υπεράνθρωπο Κύκλωπα
που βλέπει μ᾽ ένα μάτι, τις Σειρήνες που σαν τις ακού-
σεις ξεχνάς, τη Σκύλλα και τη Χάρυβδη απ᾽ ανάμεσό
μας˙
τόσα περίπλοκα τέρατα, που δεν μας αφήνουν να στοχα-
στούμε, πως είταν κι᾽ αυτός ένας άνθρωπος που πά-
λεψε μέσα στον κόσμο, με την ψυχή και με το σώμα.

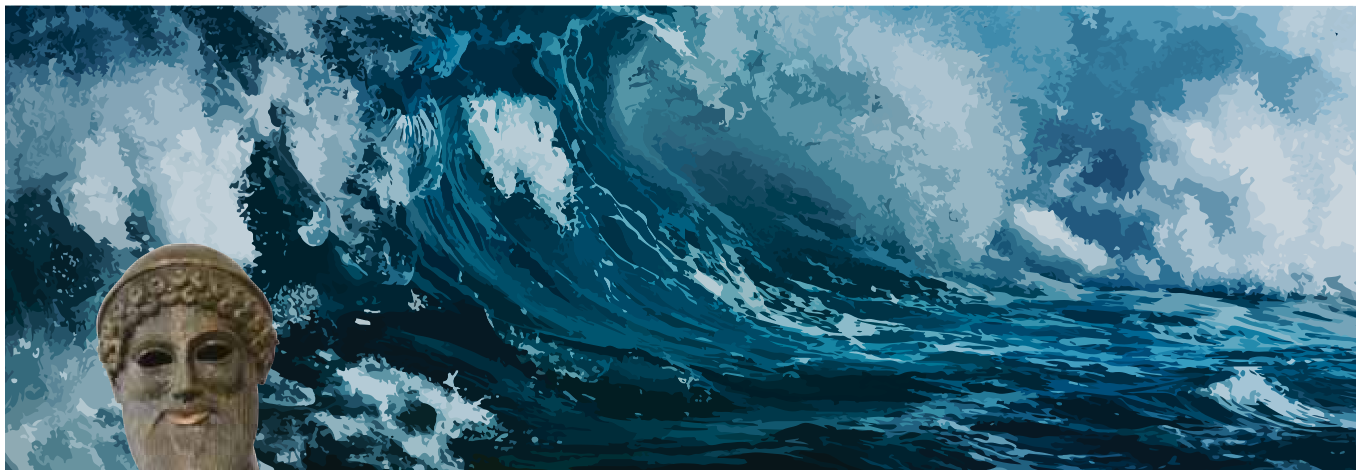
Γ. Σεφέρης, Πάνω σ᾽ έναν ξένο στίχο

Ο συμβολιστικός χαρακτήρας του θαλάσσιου ταξιδιού και ο παραλληλισμός του νόστου από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση με το ταξίδι της ζωής, τις περιπέτειες και τις δοκιμασίες, τις καλές προσμονές και τις αδόκητες ατυχίες, δηλώνεται στην έκθεση με τα μαρμάρινα αγαλμάτια που συνοδεύουν το πλοίο, τις αγαθοποιούς Τριτωνίδες (αρχές του 2ου αι. π.Χ.)[16], που συμβολίζουν τις ελπίδες του ταξιδευτή, αλλά και τις μοιραίες Σειρήνες (4ος αι. π.Χ.)[17] και τη φοβερή Σκύλλα (τέλη του 2ου-αρχές του 1ου αι. π.Χ.)[18], φανταστικά τέρατα που εκφράζουν τις οδύνες και όλα όσα δοκίμασαν τον Οδυσσέα.



Σύνθεση βασισμένη στα αρχαία έργα αρ. κατ. 44 και 48.

16. Αρ. κατ. 48, από τον ναό των Μεγάλων Θεαινών στη Λυκόσουρα της Αρκαδίας.
17. Αρ. κατ. 44, από τον Κεραμεικό.
18. Αρ. κατ. 47. Πρβλ. ακόμα το χάλκινο ειδώλιο Σκύλλας αρ. κατ. 46 (τέλη του 4ου αι. π.Χ.).





Αγαλμάτιο του θεού Ποσειδώνα, αρ. κατ. 27.

ὦρσε δ᾽ ἐπὶ μέγα κῦμα Ποσειδάων ἐνοσίχθων,
δεινόν τ᾽ ἀργαλέον τε, κατηρεφές, ἤλασε δ᾽ αὐτὸν.
Ομήρου Οδύσσεια, ε 366-367

μεγάλο κύμα σήκωσεν ο σείστης Ποσειδώνας,
φριχτό κι αψηλοθόλωτο, που απάνω του ξεσπάνει.
Μετάφραση Αργύρη Εφταλιώτη

Ανάλογη είναι και η λειτουργία του χάλκινου αγάλματος του κοσμοσείστη και ποντοκράτορα Ποσειδώνα[19], εκείνου που αναταράσσει βίαια τη θάλασσα και υψώνει απειλητικά το θεόρατο κύμα ενάντια στον Οδυσσέα. «*ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ το κύμα που αγριεύει και σηκώνεται πέντε οργιές επάνω*» μας θυμίζει ο Ο. Ελύτης[20], υποδηλώνοντας ότι οι δοκιμασίες και ο αγώνας είναι εκείνα που δίνουν αξία και σημασία στη ζωή. «*Τους Λαιστρυγόνας και τους Κύκλωπας, τον άγριο Ποσειδώνα δεν θα συναντήσεις, αν δεν τους κουβανείς μες στην ψυχή σου, αν η ψυχή σου δεν τους στήνει εμπρός σου*», ανταπαντά ο Κ. Π. Καβάφης[21]. Με την έννοια αυτή, το ταξίδι της ζωής καταλήγει πολλές φορές να γίνεται ταξίδι αυτογνωσίας, διαδρομή εσωτερική και εναγώνια περιπλάνηση βαθιά στον νου και την ψυχή με τον τρόπο που περιγράφει ο Ο. Ελύτης:

Είπα θα φύγω. Τώρα. Μ᾽ ό,τι να ᾽ναι: το σάκο μου
τον ταξιδιωτικό στον ώμο˙ στην τσέπη μου έναν Οδηγό˙
τη φωτογραφική μου μηχανή στο χέρι. Βαθιά στο χώμα
και βαθιά στο σώμα μου θα πάω να βρω ποιος είμαι.
Τι δίνω, τι μού δίνουν και περισσεύει το άδικο
Ο. Ελύτης, Ο μικρός ναυτίλος

«*Στο μεταξύ η Ελλάδα ταξιδεύει ολοένα ταξιδεύει*», παρατηρεί ο Γ. Σεφέρης[22], συνδέοντας το θαλάσσιο ταξίδι, τις εμπειρίες και τα επεισόδια της προσωπικής μας ζωής με όλα όσα σφραγίζουν ανεξίτηλα τη συλλογική μας πορεία, την ιστορία και το πεπρωμένο αυτού του τόπου.

«*Πλοίο διαρκείας η χώρα μου*», συμπληρώνει ο Ο. Ελύτης[23] .

---

19. Χάλκινο αγαλμάτιο του θεού Ποσειδώνα από τη θαλάσσια περιοχή της Λιβαδόστρας Βοιωτίας, αρ. κατ. 27 (γύρω στο 480 π.Χ.).
20. Ο. Ελύτης, *Το άξιον εστί.*
21. Κ. Π. Καβάφης, *Ιθάκη.*
22. Γ. Σεφέρης, *Με τον τρόπο του Γ. Σ.*
23. Ο. Ελύτης, *Ο μικρός ναυτίλος.*



ΟΙ *ΙΘΑΚΕΣ*

ὣς οὐδὲν γλύκιον ἧς πατρίδος
Ομήρου Οδύσσεια, ι 34

τι πιο γλυκό στον κόσμο τίποτε δεν ξέρω από πατρίδα
Μετάφραση Ν. Καζαντζάκη - Ι. Κακριδή

Πάντα στον νου σου νάχεις την Ιθάκη.
Το φθάσιμον εκεί ειν΄ ο προορισμός σου.
Κ. Π. Καβάφης, Ιθάκη

Και παρουσιάζεται μπροστά μου, πάλι και πάλι, το φάν-
τασμα του Οδυσσέα, με μάτια κοκκινισμένα από του
κυμάτου την αρμύρα
κι από το μεστωμένο πόθο να ξαναδεί τον καπνό που
βγαίνει από τη ζεστασιά του σπιτιού του και το σκυλί
του που γέρασε προσμένοντας στη θύρα.

Στέκεται μεγάλος, ψιθυρίζοντας ανάμεσα στ΄ ασπρισμένα
του γένεια, λόγια της γλώσσας μας, όπως τη μιλούσαν
πριν τρεις χιλιάδες χρόνια
Γ. Σεφέρης, Πάνω σ΄ έναν ξένο στίχο

Το τέλος του ταξιδιού συνδέεται στην Ομηρική *Οδύσσεια* με την επιστροφή στην πατρίδα και το ευτυχισμένο αντάμωμα με τους αγαπημένους. Η έκθεση ανιχνεύει τις διαχρονικές *Ιθάκες*, ως φυσικό τοπίο, ως τόπο συλλογικής πράξης και ως χώρο προσωπικής πραγμάτωσης.

Φθαρμένο από την αλμύρα της θάλασσας των Αντικυθήρων, το άγαλμα που παριστάνει τον ώριμο γενειοφόρο Οδυσσέα (πρώτο μισό του 1ου αι. π.Χ.)[24] παρουσιάζεται στην αρχή της ενότητας, για να επισημάνει την επιστροφή μετά την περιπέτεια και να υποσημάνει συνειρμικά τον «*μεστωμένο πό-*



Άγαλμα του Οδυσσέα, αρ. κατ. 120.

24. Αρ. κατ. 120.



Η τοιχογραφία της Άνοιξης. Ακρωτήρι Θήρας, αρ. κατ. 111.

θο» του ταξιδευτή «*να ξαναδεί τον καπνό που βγαίνει από τη ζεστασιά του σπιτιού του*»[25]. Η βαθιά και κυριαρχική σχέση του ανθρώπου με όσα δηλώνει γι' αυτόν ο τόπος του παραλληλίζεται από τον Γ. Σεφέρη με γερή αρματωσιά απλωμένη μέσα στο κορμί «*σαν τις φλέβες όπου βουίζει το αίμα*» και ακόμα με αγάπη ακατανίκητη σαν τη μουσική και παντοτινή «*γιατί γεννήθηκε όταν γεννηθήκαμε και σαν πεθαίνουμε, αν πεθαίνει, δεν το ξέρουμε ούτε εμείς ούτε άλλος κανείς*»[26].

Μια νησίδα στη μέση της αίθουσας αναλαμβάνει να μας ταξιδέψει σε ένα νησιωτικό τοπίο. Αγγεία καθημερινά και λατρευτικά, ασκοί, πρόχοι, ένα ρυτό και μια κύμβη από το Ακρωτήρι της Θήρας[27], καταγράφουν στοιχεία από το φυσικό περιβάλλον. Άνθη κρόκου, στάχυα κριθαριού, ψυχανθή, ανεμώνες, κλαδιά ελιάς, σταφύλια, αίγαγροι και δελφίνια διεγείρουν με την ομορφιά τους τη φαντασία μας. Μεμιάς το κυκλαδίτικο τοπίο του 17ου αι. π.Χ. μοιάζει αναλλοίωτο στον χρόνο, άφθαρτο από το τότε μέχρι το σήμερα, σαν αιώνια εικόνα, βαθιά κρυμμένη στο συλλογικό μας υποσυνείδητο που μιλά για την κοινή μας Ιθάκη με τα μάτια του Ο. Ελύτη: «*Εάν αποσυνδέσεις την Ελλάδα, στο τέλος θα δεις να σου απομένουν μια ελιά, ένα αμπέλι κι ένα καράβι. Που σημαίνει: με άλλα τόσα την ξαναφτιάχνεις*»[28].

Διαφορετική είναι η Ιθάκη του Κ. Π. Καβάφη, Ιθάκη ατομική και εσωτερική, προσωπικός σκοπός, προορισμός, ελπίδα και προσδοκία, αιτία για να βγεις στον δρόμο και αφορμή για το ωραίο ταξίδι. «*Κι αν πτωχική την βρεις, η Ιθάκη δεν σε γέλασε. Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα, ήδη θα το κατάλαβες η Ιθάκες τι σημαίνουν*»[29], μας θυμίζει ο Αλεξανδρινός ποιητής, εννοώντας ότι κάθε προσωπική προσπάθεια, διανοητική αναζήτηση ή πνευματική περιπλάνηση αξίζει ως δύσκολα κερδισμένη γνώση ακόμα και αν το αποτέλεσμα είναι μικρότερο και κατώτερο από τις αρχικές μας απαντοχές.

---

25. Γ. Σεφέρης, *Πάνω σ' έναν ξένο στίχο*.
26. Γ. Σεφέρης, *Πάνω σ' έναν ξένο στίχο*.
27. Κωνικό ρυτό αρ. κατ. 112, πρόχους αρ. κατ. 113, πρόχους αρ. κατ. 114, ασκός αρ. κατ. 115, πρόχους αρ. κατ. 116, κύμβη αρ. κατ. 117. Τέλη του 17ου αι. π.Χ. Βλ. επίσης τη θαυμαστή τοιχογραφία της Άνοιξης αρ. κατ. 111.
28. Ο. Ελύτης, *Ο μικρός ναυτίλος*.
29. Κ. Π. Καβάφης, *Ιθάκη*.

Αναπλάθοντας τις διαχρονικές *Ιθάκες*

Η αναμέτρηση του Οδυσσέα ενάντια στους μνηστήρες για την ανάκτηση της περιουσίας και της θεσμικής του θέσης γίνεται αφορμή για μια σημειολογική ανάπλαση της ανθρώπινης δράσης στο πλαίσιο της κοινωνίας. Σημεία αναφοράς συνιστούν ενέργειες και καταστάσεις διαχρονικές, έννοιες και ιδέες υπερχρονικές: οι πόροι και η ανθρώπινη δημιουργία, η θρησκεία και η ηγεμονία, ο πόλεμος και η διεκδίκηση, οι πολιτειακοί θεσμοί, η δημοκρατία, η φιλοσοφία, η τέχνη και ο πολιτισμός και τέλος ο έρωτας και ο θάνατος.

Εικόνα πρώτη: Πόροι

τὸν δ᾽ οἶον πατέρ᾽ εὗρεν ἐϋκτιμένῃ ἐν ἀλωῇ,
λιστρεύοντα φυτόν· ῥυπόωντα δὲ ἕστο χιτῶνα
ῥαπτὸν ἀεικέλιον, περὶ δὲ κνήμῃσι βοείας
κνημῖδας ῥαπτὰς δέδετο, γραπτῦς ἀλεείνων,

Ομήρου Οδύσσεια, ω 226-229

Μονάχο πέτυχε τον κύρη του στον όμορφό τους κήπο,
κάποιο δεντράκι εκεί που σκάλιζε, λερός, κακοραμμένος,
κουρελιασμένος ο χιτώνας του· κακοραμμένα έζωναν
πετσιά βοδίσια τ᾽ αντικνήμια του, να μη γδαρθεί στ᾽ αγκάθια·

Μετάφραση Ν. Καζαντζάκη - Ι. Κακριδή

ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ μου έδωσαν ελληνική·
το σπίτι φτωχικό στις αμμουδιές του Ομήρου.

Ο. Ελύτης, Το άξιον εστί

Κι αν πτωχική την βρεις, η Ιθάκη δεν σε γέλασε.

Κ. Π. Καβάφης, Ιθάκη

Ξεκινώντας από τα νεολιθικά εργαλεία του Σέσκλου της Θεσσαλίας (6η-5η χιλιετία π.Χ.)[30] που παραπέμπουν στον αγώνα για την επιβίωση και οπτικοποιούν τον ακάματο ζήλο του ανθρώπου για δημιουργία, η έκθεση σηματοδοτεί στη συνέχεια την ατέρμονη αναζήτηση των φυσικών πόρων και την κοπιώδη προσπάθεια της διαχείρισής τους με έναν μεγάλο αποθηκευτικό πίθο από τις δυτικές αποθήκες των μινωικών ανακτόρων της Κνωσού (17ος αι. π.Χ.), που φέρει χαραγμένα επάνω του τα δυσδιάγνωστα σύμβολα μιας ξεχασμένης γραφής, της Γραμμικής Α[31].

Σαφέστερα μηνύματα από το μακρινό παρελθόν μεταφέρει μια πήλινη πινακίδα από τη μυκηναϊκή Πύλο που σώζει στην πρώτη γραφή της ελληνικής γλώσσας, τη Γραμμική Β, στοιχεία για την οργάνωση της αγροτικής οικονομίας και τη διαχείριση (αποθήκευση, μεταφορά και διανομή) των προϊόντων της αμπελοκαλλιέργειας στις μυκηναϊκές κοινωνίες του 13ου αι. π.Χ.[32].



Σύνθεση βασισμένη στα αρχαία έργα αρ. κατ. 121 και 124.

30. Αρ. κατ. 121. Πρβλ. επίσης στο παρόν, Κ. Μαντέλη - Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη, Οι θαλάσσιοι δρόμοι στους προϊστορικούς χρόνους, σ. 36 κ.ε.

31. Πρβλ. αρ. κατ. 124.

32. Αρ. κατ. 127. Πρόκειται για τη διανομή κρασιού σε εννέα πόλεις της πυλιακής επικράτειας. Βλ. επίσης D. Nakassis - K. Pluta, Οι πινακίδες της Γραμμικής Β γραφής της Πύλου, σ. 91-96.

Εικόνα δεύτερη: Θρησκεία

«Ὢ πόποι, οἷον δή νυ θεοὺς βροτοὶ αἰτιόωνται·
ἐξ ἡμέων γάρ φασι κάκ᾽ ἔμμεναι, οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ
σφῇσιν ἀτασθαλίῃσιν ὑπὲρ μόρον ἄλγε᾽ ἔχουσιν, [...]
Ομήρου Οδύσσεια, α 32-34

Ω, κρίμα αλήθεια, οι άνθρωποι με τους θεούς να τα 'χουν,
γιατί θαρρούν πως από μας οι συμφορές τούς βρίσκουν,
ενώ παθαίνουν μόνοι τους απ᾽ ασυλλογισιά τους,
χωρίς να φταίει η μοίρα τους
Μετάφραση Ζησίμου Σίδερη

Γιατί τα σπάσαμε τ᾽ αγάλματά των,
γιατί τους διώξαμεν απ᾽ τους ναούς των,
διόλου δεν πέθαναν γι᾽ αυτό οι θεοί
Κ. Π. Καβάφης, Ιωνικόν

Εγώ είχα δει γυμνά τ᾽ αγάλματα των θεών, κ᾽ ήξερα
πόσο τρωτοί είταν όλοι τους [...]
Γ. Ρίτσος, Κάτω από τον ίσκιο του βουνού

Η λαμπρή υπερμεγέθης κεφαλή της προστάτιδας του Οδυσσέα θεάς Αθηνάς, δημιούργημα ενός γλύπτη του 2ου αι. μ.Χ., αντιγράφει ένα σημαντικό πρωτότυπο έργο της κλασικής εποχής που αποδίδεται στον μεγάλο Αθηναίο καλλιτέχνη Φειδία[33]. Στην έκθεση προβάλλεται ως επιβλητικό σύμβολο της θεότητας.

Η πινακίδα από το ανακτορικό αρχείο του Άνω Εγκλιανού της Πύλου (τέλη του 13ου αι. π.Χ.)[34] που καταγράφει στη Γραμμική Β γραφή έναν i-je-re-u (ιερέα), έναν e-qe-ta (ακόλουθο), μια i-je-re-ja (ιέρεια) και μια ka-ra-wi-po-ro (κλειδούχο), παρουσιάζεται σε εννοιολογική αντιστοιχία με την αιώνες αργότερα ενεπίγραφη στήλη από την Ακρόπολη της Αθήνας, που διασώζει δύο ψηφίσματα του αθηναϊκού δήμου για την αναδιοργάνωση της λατρείας της Αθηνάς Νίκης, χαραγμένα στις δύο όψεις του μνημείου (440-430 π.Χ.(;) και 424/3 π.Χ.)[35]. Με απόφαση της βουλής και της εκκλησίας του δήμου προγραμματίζονται οι κατασκευαστικές εργασίες στο ιερό της θεάς, ορίζεται η εκλογή της ιέρειας να γίνεται με κλήρωση ανάμεσα σε όλες τις Αθηναίες και ρυθμίζεται η αμοιβή και ο χρόνος πληρωμής της από τους κωλακρέτες, τους αρμόδιους δηλαδή οικονομικούς αξιωματούχους.

Την πρόσβαση των γυναικών στα ιερατικά αξιώματα μαρτυρεί και η μαρμάρινη επιτύμβια στήλη από τον Ραμνούντα (380-370 π.Χ.)[36], που παρουσιάζεται στην έκθεση σε σχέση σημαίνοντος – σημαινομένου προς την πινακίδα της Πύλου. Στο ρηχό ανάγλυφο της πρόσοψης εικονίζεται η σεβάσμια μορφή μιας ιέρειας (πιθανότατα της Νέμεσης) κρατώντας στο αριστερό της χέρι ένα μεγάλο κλειδί ναού ως ένδειξη ενός υψηλού ιερατικού αξιώματος, ανάλογου με εκείνο που άσκησε στα ιερά της Πύλου η κλειδούχος ιέρεια (ka-ra-wi-po-ro) πολλούς αιώνες νωρίτερα.

Σύνθεση βασισμένη στα αρχαία έργα αρ. κατ. 158, 163 και 165.

33. Αρ. κατ. 165.
34. Αρ. κατ. 151.
35. Αρ. κατ. 158.
36. Αρ. κατ. 163.

Εικόνα τρίτη: Ηγεμονία

[...] ἦ σέ γε λαοὶ
ἐχθαίρουσ᾽ ἀνὰ δῆμον [...]
Ομήρου Οδύσσεια, π 95-96

ή σου χει ο λαός σου μίσος μέσα στο δήμο;
Μετάφραση Αργύρη Εφταλιώτη

Γι᾽ αυτό συγχίσθηκεν ο Σελευκίδης
Δημήτριος· κι αμέσως πρόσφερε στον Πτολεμαίο
ενδύματα ολοπόρφυρα, διάδημα λαμπρό,
βαρύτιμα διαμαντικά, πολλούς
θεράποντας και συνοδούς, τα πιο ακριβά του άλογα, [...]
Κ. Π. Καβάφης, Η δυσαρέσκεια του Σελευκίδου

Ανάλογα παρουσιάζεται η έννοια της ηγεμονίας. Μια πήλινη πινακίδα από το ανακτορικό αρχείο του Άνω Εγκλιανού αποτυπώνει με τα εγχάρακτα σύμβολα της Γραμμικής Β γραφής τη διοικητική πυραμίδα της κοινωνίας της Πύλου στα τέλη του 13ου αι. π.Χ. με κορυφαίους τον wa-na-ka (άνακτα), ανώτατο μονάρχη με λατρευτικές δικαιοδοσίες και τον ra-wa-ke-ta (ηγέτη του λαού), αρχηγό του στρατού[37].

Εμβληματικά αντικείμενα, ενδεικτικά ισχύος, κύρους και εξουσίας, όπως επιβλητικές νεκρικές προσωπίδες, χρυσά σκήπτρα και διαδήματα, διακοσμημένα ξίφη και περίτεχνα εγχειρίδια, πολύτιμα κοσμήματα και πολυτελή αγγεία συνόδευαν τους νεκρούς Μυκηναίους που κατείχαν υψηλά κοσμικά και ιερατικά αξιώματα[38]. Μια χρυσή προσωπίδα, ένα χρυσό σκήπτρο, το χρυσό επιστήθιο κάλυμμα και ένα πολυτελές εγχειρίδιο διακοσμημένο με λαζουρίτη λίθο είναι ό,τι απόμεινε από την εικόνα ενός ανώνυμου άρχοντα που έζησε στο δεύτερο μισό του 16ου αι. π.Χ. στις Μυκήνες και άφησε τη ζωή στα τριάντα του χρόνια[39]. Στα κτερίσματα του ίδιου νεκρού ανήκει και το περίφημο χρυσό κύπελλο με τις περίτεχνες λαβές που από την πρώτη στιγμή της αποκάλυψής του πυροδότησε τη φαντασία και αποδόθηκε αδόκιμα στον βασιλιά μιας άλλης, μεταγενέστερης εποχής, τον συνετό Νέστορα της Πύλου[40].

Την έννοια της ηγεμονίας συμπληρώνει στην έκθεση μια προβεβλημένη ιστορική μορφή με εξέχουσα σημασία και οικουμενικό χαρακτήρα. Το μαρμάρινο πορτραίτο του Μεγάλου Αλεξάνδρου (γύρω στο 300 π.Χ.)[41] επιστέφει μια μεγαλόπρεπη λεοντή λειτουργώντας ως επιβλητικό σύμβολο της ηρωικής καταγωγής, ενός ισχυρού ηγεμόνα-πολεμιστή που λατρεύτηκε ως θεός. .



Σύνθεση βασισμένη στα αρχαία έργα αρ. κατ. 170, 171, 173, 179 και 184.

37. Αρ. κατ. 179. Ως τρίτοι στην ιεραρχία του βασιλείου της Πύλου αναφέρονται οι τελεσταί, τέταρτοι οι ακόλουθοι και πέμπτοι οι βασιλείς (επιστάτες των τεχνιτών). Σχετικά βλ. στο παρόν, Κ. Πασχαλίδης, Η Οδύσσεια της βίας και της δύναμης. Ένα χρονικό πολέμου και εξουσίας στον πρώιμο ελληνικό κόσμο, σ. 102.

38. Αρ. κατ. 169-178. Για τους ηγεμόνες- πολεμιστές του Μυκηναϊκού κόσμου βλ. στο παρόν, Κ. Πασχαλίδης, ό.π., σ. 97-104.

39. Αρ. κατ. 170. Ταφικός Κύκλος Α, Τάφος IV.

40. Αρ. κατ. 171. Ανάλογα αυθαίρετη υπήρξε και η ταύτιση της νεκρικής προσωπίδας αρ. κατ. 169 με τον Αγαμέμνονα.

41. Αρ. κατ. 184.



Σύνθεση βασισμένη στα αρχαία έργα αρ. κατ. 194, 196, 197, 203 και 210.

Εικόνα τέταρτη: Πόλεμος

πολλοὶ δ΄ οὐτάμενοι χαλκήρεσιν ἐγχείῃσιν,
ἄνδρες ἀρηίφατοι βεβροτωμένα τεύχε΄ ἔχοντες·

Ομήρου Οδύσσεια, λ 40-41

και πλήθος άντρες, με χαλκόβαρα κοντάρια χτυπημένοι,
που έπεσαν σε πολέμους, κι άρματα ματόβρεχτα κρατούσαν

Μετάφραση Ν. Καζαντζάκη - Ι. Κακριδή

[...] άκουσα, ανάμεσα στους παφλασμούς των κουπιών, τις φωνές, τους καυγάδες
των αρχηγών, για λάφυρα που δεν είχαν ακόμη συναχτεί, για τίτλους που δεν είχαν ακόμη θεσπιστεί [...]

Γ. Ρίτσος, Φιλοκτήτης

Μια σελιδόσχημη πήλινη πινακίδα από την Πύλο καταγράφει τριάντα άνδρες που προορίζονται να υπηρετήσουν στα τέλη του 13ου αι. π.Χ. ως e-re-ta (ερέτες) σε πολεμικό σκάφος που ανήκει στον στόλο του ανώνυμου – σήμερα – ηγεμόνα[42].

Οπλίτες πολεμιστές με όλη την εξάρτυσή τους προβάλλει στις δύο όψεις του ο εντυπωσιακός κρατήρας του 12ου αι. π.Χ. από τις Μυκήνες[43], παράσταση πολεμικού πλοίου αποτυπώνει αιώνες αργότερα το θραύσμα ενός μεγάλου ταφικού κρατήρα[44] από την Αθήνα των γεωμετρικών χρόνων (750-700 π.Χ.) και παράσταση ομηρικής μάχης παρουσιάζει ένας μεταγενέστερος αττικός μελανόμορφος καλυκωτός κρατήρας (510-500 π.Χ.)[45].

Αποσπασματικές μαρτυρίες για την απόφαση των Αθηναίων να αποκτήσουν με πόλεμο τον έλεγχο της μακρινής Σικελίας μεταφέρει το θραύσμα μιας μαρμάρινης ενεπίγραφης πλάκας που σώζει μερικές μόνο σειρές από το μοιραίο ιστορικό ψήφισμα της αθηναϊκής εκκλησίας του δήμου (415 π.Χ.) για την αποστολή εκστρατευτικού σώματος στη Σικελία και τη σχετική χρηματοδότηση[46].

Εξήντα ταχύπλοα σκάφη και σαράντα οπλιταγωγά συμμετείχαν, κατά τον Θουκυδίδη (Θουκ. 6. 31), στη δαπανηρότερη ελληνική υπερπόντια εκστρατεία. Ο ίδιος ιστορικός, αναφερόμενος στην ολέθρια έκβαση της πολεμικής επιχείρησης, περιγράφει την αγανάκτηση, τη θλίψη και τον φόβο που κατέλαβαν τους Αθηναίους όταν συνειδητοποίησαν το μέγεθος της αναπάντεχης καταστροφής (413-412 π.Χ.), καταλήγοντας ωστόσο ότι στον φόβο και το δέος επικράτησε γρήγορα η σύνεση και η σωφροσύνη, όπως συνήθως συμβαίνει στις δημοκρατίες (Θουκ. 8. 1).

42. Αρ. κατ. 196. Ανήκει σε ομάδα πινακίδων με καταλόγους ανδρών που υπηρετούν στον στόλο και τον στρατό του ανώνυμου ηγεμόνα.
43. Αρ. κατ. 197. Βλ. ακόμα στο παρόν, Κ. Πασχαλίδης, Η Οδύσσεια της βίας και της δύναμης. Ένα χρονικό πολέμου και εξουσίας στον πρώιμο ελληνικό κόσμο, σ. 97-106.
44. Αρ. κατ. 198.
45. Αρ. κατ. 203. Στην τεχνοτροπία του Εξηκία.
46. Αρ. κατ. 210.

Εικόνα πέμπτη: Πολιτεία

δῆμός τε πόλις τε
Ομήρου Οδύσσεια, λ 14

ο λαός κι η χώρα
Μετάφραση Αργύρη Εφταλιώτη

Πάντα στην πόλι αυτή θα φθάνεις [...]
Έτσι που τη ζωή σου ρήμαξες εδώ
στην κώχη τούτη την μικρή, σ΄ όλην την γη την χάλασες.
Κ. Π. Καβάφης, Η πόλις

Από τέσσερις πέτρες και λίγο θαλασσινό νερό είχα
κάνει Ναό που καθόμουν να τον φυλάγω
Ο. Ελύτης, Περί πολιτείας

Πρέπει να δω λιγάκι πολιτεία, –όχι, όχι το φεγγάρι–
την πολιτεία με τα ροζιασμένα χέρια της, την πολιτεία του μεροκάματου,
την πολιτεία που ορκίζεται στο ψωμί και στη γροθιά της
την πολιτεία που όλους μας αντέχει στη ράχη της [...]
Γ. Ρίτσος, Η σονάτα του σεληνόφωτος

Από το Ηραίο του Άργους προέρχεται ένα χάλκινο έλασμα που σώζει σε βουστροφηδόν γραφή απόσπασμα νόμου ενάντια στους πιθανούς εχθρούς των πολιτών και του πολιτεύματος (575-570 π.Χ.)[47]. Από τα τέλη του 7ου αι. π.Χ. οι Αθηναίοι διεκδίκησαν γραπτούς νόμους, δικαιοσύνη και περισσότερα πολιτικά δικαιώματα. Στο πλαίσιο αυτό συντάχθηκαν οι πρώτοι θεσμοί της πόλης από τον Δράκοντα (621/0 π.Χ.) και λίγο αργότερα θεσπίστηκαν οι νόμοι του Σόλωνα (594/3 π.Χ) που προέβλεπαν δικαιοσύνη και ισονομία[48].

Σε ιστορική ακολουθία και με συμβολιστικές προεκτάσεις παρουσιάζεται στην έκθεση ο μελανόμορφος αμφορέας (530-525 π.Χ.)[49] που εικονίζει τους στιβαρούς ροπαλοφόρους σωματοφύλακες του Πεισιστράτου και θυμίζει την επανειλημμένη πραξικοπηματική κατάλυση του δημοκρατικού πολιτεύματος[50].

Μετά το 511 π.Χ. και την αποκατάσταση της Αθηναϊκής δημοκρατίας χρονολογείται το ανάγλυφο με την παράσταση ενός λαμπρού Αθηναίου οπλιτοδρόμου[51] τη στιγμή που έχει πετύχει το στόχο του και έχει νικήσει στον προσωπικό του αγώνα. Σε συλλογικό, αντίθετα, αγώνα παραπέμπει η μαρμάρινη



Σύνθεση βασισμένη στα αρχαία έργα αρ. κατ. 222, 225 και 230.

47. Αρ. κατ. 221.

48. Βλ. Α. Ραμού-Χαψιάδη, Η γέννηση της δημοκρατίας και των ψηφισμάτων, στο Μ. Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου - Κ. Μπουραζέλης (επιμ.), *Έδοξεν τηι βουλήι και τωι δήμωι. Η Αθηναϊκή Δημοκρατία μιλάει με τις επιγραφές της*, Αθήνα 2007, 17-22 και Μ. Λαγογιάννη- Γεωργακαράκου, Θάλασσα και Αθηναϊκή Δημοκρατία, στο Μ. Ξ. Γαρέζου - Μ. Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου - Σπ. Μάκας - Σπ. Πετρουνάκος (επιμ.), *Ναυτίλος: Ταξιδεύοντας την Ελλάδα*, Αθήνα 2014, 176-178.

49. Αρ. κατ. 222. Του Ζωγράφου της Αιώρας.

50. Μετά από δύο επανειλημμένα πραξικοπήματα (561/0 και 558/7 π.Χ.), ο Πεισίστρατος κατέλυσε το δημοκρατικό πολίτευμα της Αθήνας με στρατό μισθοφόρων (546-527 π.Χ.). Για τις μεταγενέστερες απόπειρες περιορισμού ή κατάλυσης του πολιτεύματος, βλ. Μ. Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, Οι περιπέτειες της Αθηναϊκής Δημοκρατίας κατά τον 5ο αι. π.Χ., στο Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου - Μπουραζέλης (επιμ.), ό.π. ,99-101.

51. Αρ. κατ. 225.



Σύνθεση βασισμένη στα αρχαία έργα αρ. κατ. 237, 238, 239, 244 και 245.

στήλη[52] που σώζει σε μεταγενέστερη αναγραφή κάποια μέτρα από την εισήγηση του στρατηγού και αρχηγού της δημοκρατικής παράταξης Θεμιστοκλή στην εκκλησία του δήμου (481/0 π.Χ.) για την αντιμετώπιση της περσικής εισβολής. Νίκη του δήμου και της δημοκρατίας απέναντι σε μια διαφορετική κοσμοαντίληψη θεωρήθηκε η ναυτική νίκη της Σαλαμίνας (480 π.Χ.) και κατά τον Σαλαμινομάχο τραγωδό Αισχύλο (*Περσ.* 242), νίκη εκείνων που δεν ήταν «δούλοι ούτε υπήκοοι κανενός».

Ισονομία, ισοτιμία και ισηγορία ήσαν οι βασικές αρχές της Αθηναϊκής δημοκρατίας, όπως διαμορφώθηκε μετά τα περσικά. Οι πολίτες γνώριζαν ότι ήταν ίσοι απέναντι στον νόμο, ίσοι ως προς τις τιμές που τους απέδιδε η πολιτεία, ίσοι ως προς το δικαίωμα του λόγου[53]. Ιδανικός πολίτης υπήρξε εκείνος που ήταν άξιος του αθηναϊκού δήμου, ενεργός στην προστασία του πολιτεύματος, στο πρότυπο του πολίτη-οπλίτη, όπως εικονίζεται στα αθηναϊκά μνημεία[54], και συμμέτοχος στην ορθή λειτουργία της πόλης, κατά το παράδειγμα της οικογένειας του Περικλή, που προθυμοποιήθηκε να συμβάλει οικονομικά στη βελτίωση του συστήματος ύδρευσης της Αθήνας (432/1 π.Χ.)[55].

Ιδανικός πολίτης ήταν ακόμα εκείνος που ασκούσε το σώμα και καλλιεργούσε το ήθος και το πνεύμα, όπως η ανάγλυφη μορφή του αγλαού και σεμνού μετά τη νίκη αυτοστεφανούμενου αθλητή που παριστάνεται στο αναθηματικό ανάγλυφο από το ιερό της Αθηνάς στο Σούνιο[56]. Στο ιδεολογικό αυτό πλαίσιο, η Αθηναϊκή δημοκρατία συνυπήρχε με τη διανόηση και τη δημιουργικότητα, τη φιλοσοφική σκέψη και την τέχνη, κατά τον τρόπο που παραδίδεται γλαφυρά από τον Θουκυδίδη στον επιτάφιο λόγο του Περικλή (Θουκ. 2. 38).

Την ελεύθερη διακίνηση των ιδεών και την ανθρωποκεντρική κοσμοθεωρία της Αθηναϊκής δημοκρατίας σηματοδοτούν στην έκθεση οι εικονιστικές κεφαλές του Σωκράτη, του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη[57]. Το πορτραίτο του τελευταίου υποστηρικτή της δημοκρατίας Δημοσθένη[58] θυμίζει ότι στην εκκλησία του δήμου και στα αθηναϊκά δικαστήρια γεννήθηκε η τεχνική της επιχειρηματολογίας και ενισχύθηκε η ρητορική τέχνη.

Τα θεατρικά προσωπεία[59], τέλος, λειτουργούν υπαινικτικά για να δηλώσουν ότι στο ίδιο ελεύθερο περιβάλλον γεννήθηκε το θέατρο, η τραγωδία και η πολιτική κωμωδία. Σε ευθεία αντιστοιχία προς τις ιδεολογικές αρχές της Αθηναϊκής δημοκρατίας οι μεγάλοι Αθηναίοι δραματουργοί του 5ου αι. π.Χ., ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής, ο Ευριπίδης και ο Αριστοφάνης, ανέδειξαν με τα έργα τους το ιδανικό της πόλης και του πολίτη και δίδαξαν τον δρόμο προς την κάθαρση από τα ολέθρια λάθη και τα μοιραία πάθη.

---

52. Αρ. κατ. 230.

53. Βλ. Ν. Μπιργάλιας, Οργάνωση και αρμοδιότητες των αρχών του αθηναϊκού κράτους έως το τέλος των κλασικών χρόνων, στο Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου - Μπουραζέλης (επιμ.), ό.π., 25-30.

54. Πρβλ. την αττική ερυθρόμορφη πελίκη αρ. κατ. 238 (420-410 π.Χ.) που φέρει παράσταση του ήρωα Θησέα ως πολίτη-οπλίτη και την επιτύμβια λήκυθο αρ. κατ. 240 (420 π.Χ.) που φέρει παραστάσεις Αθηναίων οπλιτών και ιππέων.

55. Αρ. κατ. 239. Τιμές σε πολίτες και ξένους για την προσφορά τους στην Αθήνα, βλ. Α. Α. Θέμος, Τιμητικά ψηφίσματα της αθηναϊκής δημοκρατίας για πολίτες και ξένους, στο Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου - Μπουραζέλης (επιμ.), ό.π., 84-92 και Κ. Μπουραζέλης, Αγώνες, περιορισμοί και προσαρμοστικότητα της αθηναϊκής δημοκρατίας: από την αναμέτρηση με τη Μακεδονία έως τα ρωμαϊκά χρόνια, στο Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου - Μπουραζέλης (επιμ.), ό.π., 109-145.

56. Αρ. κατ. 237 (γύρω στο 460 π.Χ.).

57. Αρ. κατ. 251, 252, 253.

58. Αρ. κατ. 254. Βλ. στο παρόν, Μ. Λαγογιάννη- Γεωργακαράκου, Αθηναϊκή δημοκρατία: Το διαχρονικό ταξίδι μιας συλλογικής αναζήτησης, σ. 107-114.

59. Κωμικό θεατρικό προσωπείο, αρ. κατ. 244 (2ος αι. π.Χ.) και τραγικό θεατρικό προσωπείο, αρ. κατ. 245 (50 π.Χ.-50 μ.Χ.).

Εικόνα έκτη: Έρωτας

ὣς ἄρα τῇ ἀσπαστὸς ἔην πόσις εἰσοροώσῃ,
δειρῆς δ΄ οὔ πω πάμπαν ἀφίετο πήχεε λευκώ,
Ομήρου Οδύσσεια, ψ 239-240

έτσι κι εκείνη χαίρονταν τον άντρα της να βλέπη
κι ούτ΄ έβγαζε τ΄ αφράτα της τα χέρια απ΄ το λαιμό του
Μετάφραση Ζησίμου Σίδερη

Είναι η ένωση, είπε,
του άντρα και της γυναίκας, της σιωπής και της φωνής, της ζωής και
της ποίησης [...]
Γ. Ρίτσος, Όταν έρχεται ο Ξένος

Ίσια ναι πάει ο χρόνος αλλ΄ ο έρωτας κάθετα
και ή κόβονται στα δύο ή που δεν απαντήθηκαν ποτέ
Ο. Ελύτης, Εκείνο που δε γίνεται

Όρθιοι, με αγκαλιασμένα σφιχτά τα κορμιά και τυλιγμένοι τρυφερά στο ίδιο ιμάτιο εικονίζονται ένας άνδρας και μια γυναίκα σε μια μελανόμορφη κύλικα (490-480 π.Χ.)[60], αγγείο που πρόσφερε κάποτε κρασί, ευφροσύνη και, ίσως, ερωτική μέθη σε κάποιο συμπόσιο.

Αποσπασματικά σώζεται η στιγμή του ερωτικού φιλιού ενός νέου και μιας νέας στο θραύσμα μιας ερυθρόμορφης κύλικας από την Ακρόπολη (τέλη του 6ου αι. π.Χ.)[61].

Το σύμπλεγμα της Αφροδίτης, του Πάνα και του φτερωτού ΄Ερωτα από τη Δήλο (γύρω στο 100 π.Χ.)[62] μοιάζει να συμβολίζει τη διαχρονική ένωση, την υπέρβαση του χρόνου και της φθοράς, τη νίκη ενάντια στον θάνατο.

«*Θα ξαναγίνει το πέλαγο και πάλι το κύμα θα τινάξει την Αφροδίτη*», μας διαβεβαιώνει ο Γιώργος Σεφέρης[63], υποσημαίνοντας την αρχέγονη, αστείρευτη και κοσμογονική δύναμη της φύσης[64].



Σύνθεση βασισμένη στα αρχαία έργα αρ. κατ. 262, 263, και 286.

60. Αρ. κατ. 263. Του Ζωγράφου του Αίμονα.
61. Αρ. κατ. 262. Στην τεχνοτροπία του Ζωγράφου του Ξυλουργού. Από τις επιχώσεις των ανασκαφών της Ακρόπολης.
62. Αρ. κατ. 286.
63. Γ. Σεφέρης, *Μνήμη Α΄*.
64. Βλ. στο παρόν, Ν. Σταμπολίδης, Έρως: από τη Θεογονία του Ησιόδου στην ύστερη αρχαιότητα, σ. 115-122.



Σύνθεση βασισμένη στα αρχαία έργα αρ. κατ. 169, 310 και 311.

Εικόνα έβδομη: Θάνατος

πὰρ δ᾽ ἴσαν Ὠκεανοῦ τε ῥοὰς καὶ Λευκάδα πέτρην,
ἠδὲ παρ᾽ Ἠελίοιο πύλας καὶ δῆμον ὀνείρων
ἤϊσαν· αἶψα δ᾽ ἵκοντο κατ᾽ ἀσφοδελὸν λειμῶνα,
ἔνθα τε ναίουσι ψυχαί, εἴδωλα καμόντων.

Ομήρου Οδύσσεια, ω 11-14

Πέρασαν τη Λευκόπετρα και του Ωκεανού το ρέμα,
περνούν του Ήλιου την μπασιά, τη χώρα των ονείρων,
κι ευτὺς σε λίγο φτάσανε στ᾽ ασφοδελό λιβάδι,
που μένουν όλες οι ψυχές, των πεθαμένων ίσκιοι

Μετάφραση Ζησίμου Σίδερη

Δεν έχει ασφοδίλια, μενεξέδες, μήτε υάκινθους·
πώς να μιλήσεις με τους πεθαμένους.
Οι πεθαμένοι ξέρουν μονάχα τη γλώσσα των λουλουδιών·
γι᾽ αυτό σωπαίνουν
ταξιδεύουν και σωπαίνουν, υπομένουν και σωπαίνουν
παρά δήμον ονείρων, παρά δήμον ονείρων.

Γ. Σεφέρης, Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους

κ᾽ είμασταν νέοι πριν από χιλιάδες χρόνια, νέοι
ύστερ᾽ από χιλιάδες χρόνια, γιατί ο χρόνος κι ο ήλιος
έχουν την ίδια ηλικία – την ηλικία μας·
κι αυτό το φως δεν είτανε καθόλου αντικατοπτρισμός
μα το δικό μας φως φιλτραρισμένο μέσα απ᾽ όλους τους θανάτους.

Γ. Ρίτσος, Όταν έρχεται ο Ξένος

Στη δεύτερη νέκυια της ομηρικής Οδύσσειας οι ψυχές των σκοτωμένων μνηστήρων περνούν το ρεύμα του Ωκεανού, τη Λευκή πέτρα, τις πύλες του Ήλιου, τη χώρα των ονείρων και φθάνουν στο λιβάδι με τους ασφόδελους, εκεί όπου κατοικούν οι σκιές όσων άφησαν πίσω τους τις ταλαιπωρίες και τους κόπους της ζωής[65].

Τα λαμπρά επιτύμβια αγάλματα των δύο νέων που έφυγαν νωρίς, η κόρη (550-540 π.Χ.) και ο κούρος (540-530 π.Χ) από τον αρχαίο δήμο του Μυρρινούντα[66], σωπαίνουν με ένα χαμόγελο στα χείλη. Με το αριστερό της χέρι η κόρη Φρασίκλεια κρατά ένα άνθος λωτού μπροστά στο στήθος.

«*Θα καλούμαι για πάντα κόρη,*
αφού οι θεοί αντί για γάμο
μου όρισαν αυτό το όνομα»,

διαβάζουμε στο βάθρο του μνημείου της[67].

«*Τίποτα δε χάνεται*» μας θυμίζει ο Γ. Ρίτσος «*κι᾽ ο θάνατος μια πρόσθεση, όχι αφαίρεση*»[68].

---

65. Για την έννοια του θανάτου στις προϊστορικές κοινωνίες της ηπειρωτικής Ελλάδας και των Κυκλάδων, βλ. στο παρόν, τη συμβολή των Κ. Κωνστάντη- Ν. Νικολέντζου, σ. 123-136.

66. Αρ. κατ. 310-311 (περιοχή Μαρκόπουλου Αττικής). Βλ. στο παρόν, Μ. Σάλτα, Φρασίκλεια. Η κόρη από τον Μυρρινούντα. Ένα επιτύμβιο άγαλμα της αρχαϊκής εποχής, σ. 137-150.

67. Αρ. κατ. 310.

68. *Γ. Ρίτσος, Όταν έρχεται ο Ξένος.*

ΕΞΟΔΟΣ

Αιώνες τώρα πάνω από τα γαλάζια ηφαίστεια. Μακριά
στο σώμα και μακριά στο χώμα που πατώ πήγα να βρώ
ποιος είμαι. Τις μικρές ευτυχίες και τ΄αδόκητα συνα-
παντήματα θησαύρισα, και να με: ανήμπορος να μάθω τι
δίνω, τι μου δίνουν και περισσεύει το άδικο.

Ο. Ελύτης, Ο μικρός ναυτίλος

Κ΄ είναι σαν μια έξοδος απ΄ το χρόνο, σαν καθήλωση του χρόνου, σαν
κατάργησή του
απ΄ την ταχύτητα της σκέψης και της μνήμης και του ονείρου
κι απ΄ την υπομονή της ανθρώπινης πράξης.

Γ. Ρίτσος, Όταν έρχεται ο Ξένος

Παραλαμβάνεις απ΄ τους Δίες τον κεραυνό
Και ο κόσμος σου υπακούει. Εμπρός λοιπόν
Από σένα η άνοιξη εξαρτάται. Τάχυνε την αστραπή

Ο. Ελύτης, Ο μικρός ναυτίλος

Το τέλος του ταξιδιού μοιάζει με έξοδο από τον χρόνο. Μας ακολουθούν οι μνήμες, τα όνειρα και τα έργα των ανθρώπων που έζησαν πριν από εμάς.

Το δαχτυλικό αποτύπωμα του ανώνυμου γραφέα που σώζεται ακόμα πάνω σε μια πήλινη πινακίδα Γραμμικής Β γραφής από την Πύλο[69] μιλά για τη νίκη της ανθρώπινης πράξης ενάντια στη φθορά.

Τα γρανάζια του μηχανισμού των Αντικυθήρων[70] θυμίζουν την υπέρβαση της ανθρώπινης διάνοιας ενάντια στον θάνατο.

Μας αποχαιρετά το άγαλμα του αιώνια νέου αθλητή από τη Δήλο τη στιγμή που δένει στο κεφάλι την ταινία της νίκης[71].

Ξαφνικά, γιγαντώνεται μπρος μας το μικρό χάλκινο ειδώλιο του Δία Κεραύνειου[72] και είναι σαν να μας προτρέπει μαζί με τον Ο. Ελύτη να παραλάβουμε από τα χέρια του τον κεραυνό...

Μαρία Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου



Σύνθεση βασισμένη στα αρχαία έργα αρ. κατ. 339, 340 και 341.

---

69. Οι Πινακίδες της Γραμμικής Β γραφής αρ. κατ. 340, όπως και πολλές άλλες, σώζουν στην πίσω και στις πλάγιες πλευρές τους τα δακτυλικά και παλαμιαία αποτυπώματα των ανώνυμων γραφέων που τις κατέγραψαν στα τέλη του 13ου αι. π.Χ. στο ανάκτορο της Πύλου. Οι ίδιες οι πινακίδες αποτελούν ένα αξιοθαύμαστο πρώιμο μνημείο οργάνωσης και λογιστικής του ανθρώπινου πνεύματος. Βλ. σχετικά στο παρόν, Δ. Νακάσης- K. Pluta, Οι πινακίδες της Γραμμικής Β γραφής της Πύλου, σ. 91-96.

70. Αρ. κατ. 341. 150-100 π.Χ. Πρόκειται για τον πρώτο αστρονομικό μηχανικό υπολογιστή. Το μοναδικό αυτό ανθρώπινο επίτευγμα καταδεικνύει το υψηλό επίπεδο της επιστημονικής γνώσης και τεχνολογίας κατά την ελληνιστική εποχή. Βλ. στο παρόν, Ι. Σειραδάκης, Ο Μηχανισμός των Αντικυθήρων: Βασικά στοιχεία και πρόσφατα αποτελέσματα, σ. 157-170.

71. Αρ. κατ. 339. Χρονολογείται γύρω στο 100 π.Χ. και αποτελεί αντίγραφο ενός σπουδαίου χάλκινου πρωτότυπου έργου του τρίτου τέταρτου του 5ου αι. π.Χ. που αποδίδεται στον μεγάλο καλλιτέχνη Πολύκλειτο. Βλ. σχετικά σ. 497.

72. Το χάλκινο ειδώλιο αρ. κατ. 338 χρονολογείται στο 490-480 π.Χ. και προέρχεται από την Αμβρακία της Αιτωλοακαρνανίας. Βλ. σχετικά σ. 496.

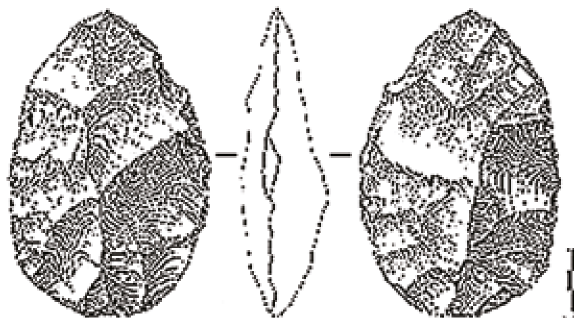
ΟΙ ΘΑΛΑΣΣΙΟΙ ΔΡΟΜΟΙ ΣΤΟΥΣ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ

Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΛΙΘΟΥ ΣΤΟ ΑΙΓΑΙΟ

Ένα εντυπωσιακό και συνεχώς εμπλουτιζόμενο φάσμα νέων αρχαιολογικών στοιχείων για τους θαλάσσιους δρόμους της εποχής του Λίθου αναδύεται κατά την τελευταία δεκαπενταετία στη νησιωτική χώρα του Αιγαίου, χωρίς να απουσιάζουν και αντίστοιχες ανακαλύψεις από το Ιόνιο πέλαγος. Η καθιερωμένη για πολλές δεκαετίες άποψη ότι τα νησιά του Αιγαίου δεν κατοικήθηκαν ούτε πριν ούτε κατά τη διάρκεια της νεολιθικής εποχής, επειδή δεν προσέφεραν εκτεταμένα πεδινά εδάφη για μόνιμη εγκατάσταση γεωργικών-κτηνοτροφικών κοινοτήτων, έχει πλέον καταρριφθεί. Εξαίρεση στον κανόνα πάντα αποτελούσε η Κρήτη με τον νεολιθικό οικισμό της 7ης χιλιετίας π.Χ. στην Κνωσό.

Παλαιολιθική και Μεσολιθική Εποχή

Ο γεωλογικός και αρχαιολογικός χρόνος συνυφαίνονται στον ορίζοντα της παλαιολιθικής εποχής, καθώς το κλίμα, το τοπίο, η βλάστηση, η πανίδα, η στάθμη της θάλασσας και οι ακτογραμμές διέφεραν κατά πολύ στις παγετώδεις περιόδους του Μέσου Πλειστόκαινου (780000-125000 πριν από το παρόν), όταν ανθρωπίδες εγκαθίστανται ή περνούν από τα Ροδαφνίδια της Λέσβου, περιοχή κατά πάσα πιθανότητα τότε ενωμένη με τη μικρασιατική



Εικ. 1. Χειροπέλεκυς από τα Ροδαφνίδια Λέσβου. Μέσο Πλειστόκαινο (780000-125000 χρόνια πριν από το παρόν).

γη. Οι κάτοικοι των Ροδαφνιδίων δείχνουν προτίμηση στο μοναδικό τοπίο του κόλπου της Καλλονής με τις θερμές πηγές και τα πετρώματα που γεννήθηκαν από πυροκλαστική ροή πανάρχαιων ηφαιστείων. Κατασκευάζουν και χρησιμοποιούν εργαλεία λαξευμένα στον λίθο, τα οποία χαρακτηρίζονται από συμμετρία στη σύλληψη και την κατασκευή τους. Οι χειροπελέκεις και κοπείς από τα Ροδαφνίδια ανήκουν στην Αχελαία τεχνολογική παράδοση που έχει τις ρίζες της στην Αφρική και εξαπλώνεται από την Κίνα έως την Αγγλία. Συνιστούν δε τις αρχαιότερες μαρτυρίες του πολιτισμού αυτού στο Αιγαίο.

Το 11000 π.Χ., λίγο πριν από την έναρξη του Ολόκαινου, της γεωλογικής και κλιματολογικής περιόδου που συνεχίζεται μέχρι σήμερα, μια κοινότητα επιπαλαιολιθικών κυνηγών, τροφοσυλλεκτών και ψαράδων διαβιώνει στην παραλιακή θέση Ούριακος της Λήμνου. Τα υλικά κατάλοιπα που άφησαν πίσω τους συγκροτούν μία ακόμα πρώιμη μαρτυρία ταξιδιού στο Αιγαίο, είτε διασχίζοντας μικρή θαλάσσια απόσταση είτε προσεγγίζοντας το νησί μέσω γέφυρας στεριάς σε περίοδο που η θαλάσσια στάθμη ήταν χαμηλή..

Ταξιδεύοντας στη θάλασσα έφτασαν και οι μεσολιθικοί κάτοικοι στο νησί της Κύθνου, όπου εγκαταστάθηκαν περί το 8000 π.Χ., έζησαν ως ψαράδες και έθαψαν τους νεκρούς τους στη θέση Μαρουλάς.

Μέσα από τα τρία παραδείγματα, στη Λέσβο, τη Λήμνο και την Κύθνο, ιχνηλατούνται θαλάσσιες μετακινήσεις ανθρώπινων πληθυσμών, διαφαινόμενης κατεύθυνσης από την Ανατολή προς τη Δύση, με μόνη εύλογη αιτιολόγηση την αναζήτηση τροφής ή προσφορότερων συνθηκών για την απόκτηση και διασφάλισή της. Η οπτική οξύτητα της αρχαιολογικής έρευνας αμβλύνεται κατά πολύ με την απόσταση του χρόνου και δεν είμαστε σε θέση να διακρίνουμε άλλες αίτιες, όπως φυσικές καταστροφές, διαμάχες, εχθροπραξίες ή κοινωνική διαφοροποίηση ως κινητήριες δυνάμεις των μετακινήσεων.

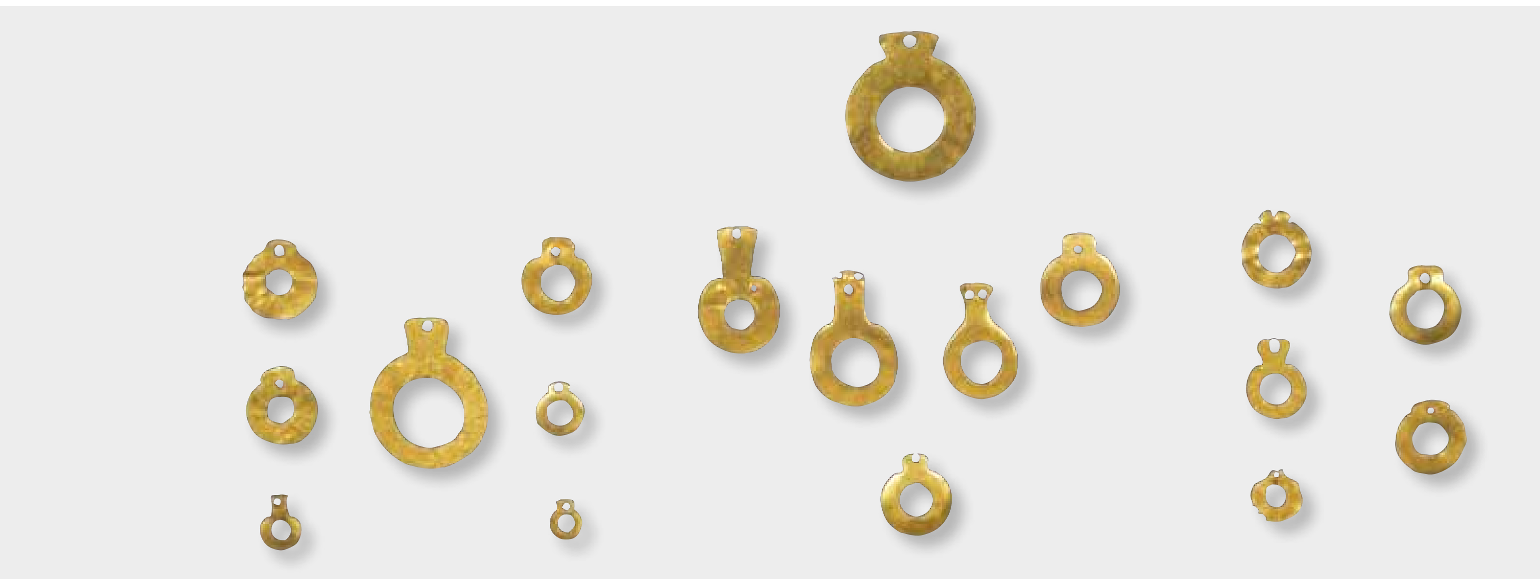
Δεν θα ήταν, όμως, άστοχο να υποθέσουμε ότι οι άνθρωποι που μετακινήθηκαν μέσα στο Αιγαίο και έζησαν σε «νέες πατρίδες» ήταν περισσότεροι από αυτούς που αντιπροσωπεύουν τα μέχρι τώρα γνωστά κατάλοιπα του υλικού πολιτισμού τους.

Τους θαλάσσιους δρόμους στην παλαιολιθική και τη μεσολιθική εποχή δεν διέσχισαν μόνο μετακινούμενοι πληθυσμοί, καθώς σε όλη τη διάρκεια, κυρίως της παλαιολιθικής εποχής η μετακίνηση αποτελεί οργανικό στοιχείο του τρόπου ζωής των κατοίκων άλλοτε διά θαλάσσης και άλλοτε, όταν η θαλάσσια στάθμη ταπεινώνεται, μέσω χερσαίων διαδρομών εκεί όπου σήμερα απλώνεται η θάλασσα. Πράγματι, λίγο ή πολύ σταθερές «διαδρομές» χαράχθηκαν στα ύδατα του Αιγαίου ήδη από την ανώτερη παλαιολιθική περίοδο (12η χιλιετία π.Χ.), όπως μαρτυρούν τα εργαλεία από οψιανό της Μήλου που βρέθηκαν στις στρωματογραφημένες αποθέσεις του σπηλαίου Φράγχθι στην Αργολίδα. Οι ψαράδες της εποχής, καθώς ανοίγονταν στο πέλαγος για την αλιεία του τόνου ακολουθώντας τα θαλάσσια ρεύματα, με ενδιάμεσους σταθμούς σε νησιά των Κυκλάδων, εντόπισαν τα πλούσια κοιτάσματα οψιανού στη Μήλο. Η προμήθεια της πρώτης αυτής ύλης, ιδανικής για την κατασκευή κοφτερών και αιχμηρών εργαλείων, πρέπει να ήταν ελεύθερη και «ειρηνική», αφού δεν έχουν εντοπιστεί ίχνη κατοίκησης στην περιοχή σχετιζόμενα με έλεγχο στην πρόσβασή της.

Νεολιθική Εποχή

Στην αρχή της περιόδου, περί το 7000 π.Χ., στο Αιγαίο διαδραματίζεται η διάδοση του νεολιθικού τρόπου ζωής και πολιτισμού, καινοτόμου και «επαναστατικού» σε σχέση με το κυνήγι και την τροφοσυλλογή. Οι κοινότητες των ανθρώπων τώρα διαβιούν σε μόνιμους οικισμούς με πρωτογενή οικονομία βασιζόμενη στη γεωργία (καλλιέργεια δημητριακών και οσπρίων) και στην κτηνοτροφία (εκτροφή βοοειδών, αιγοπροβάτων και χοίρων). Στην Ελλάδα και στο Αιγαίο αυτά τα φυτά και ζώα έφθασαν σε καλλιεργήσιμη και εξημερωμένη μορφή, αντιστοίχως. Η μακρά και σταδιακή διαδικασία καλλιέργειας και εξημέρωσής τους είχε αρχίσει μερικές χιλιετίες πριν στην Εγγύς Ανατολή. Αν και η διάδοσή τους δεν έγινε μόνο μέσα από τη θάλασσα αλλά και από χερσαίους δρόμους, η νησιωτική αρχαιολογία του Αιγαίου τεκμηριώνει τις αποκλειστικά θαλάσσιες διαδρομές των πλοιαρίων-κιβωτών μεταφοράς ζώων και σπόρων φυτών.

Το αρχαιότερο νεολιθικό γεγονός εγκατάστασης σε νέα νησιωτική πατρίδα μιας μάλλον μικρής ομάδας ανθρώπων στοιχειοθετείται από τον ακεραμικό νεολιθικό (7η χιλιετία π.Χ.) οικισμό της Κνωσού στην Κρήτη, στον οποίο έζησαν οι πρώτοι κάτοικοι του νησιού, αποβιβαζόμενοι με επιτυχία στις ακτές του μαζί με τον «εξοπλισμό» πρωτογενούς οικονομίας και το άυλο φορτίο ιδεολογίας και τεχνογνωσίας. Λίγους αιώνες μετά (6500 π.Χ.) αρχίζουν να φτιάχνουν χειροποίητα πήλινα αγγεία. Ο οικισμός της Κνωσού συνέχισε για τρεις



Εικ. 2. Χρυσά δακτυλιόσχημα περίαπτα από σφυρήλατο έλασμα. «Νεολιθικός Θησαυρός». Τελική νεολιθική περίοδος (4500-3300 π.Χ.). Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

χιλιάδες χρόνια αδιάλειπτα να κατοικείται και να ακμάζει ως ένα μάλλον κλειστό και αύταρκες πολιτισμικό σύνολο, αφού ο υλικός πολιτισμός του δεν εμφανίζει αξιοσημείωτα στοιχεία αλληλεπίδρασης με το υπόλοιπο Αιγαίο, παρά μόνο με θέσεις της Κρήτης, όπως ο Κατσαμπάς. Ακόμα και ο οψιανός, που εισάγεται από τη Μήλο ήδη από την ακεραμική περίοδο, είναι λιγοστός. Μόνο στην τελική νεολιθική περίοδο (περί το 4500 π.Χ.) η Κνωσός και η Κρήτη ανοίγονται προς το Αιγαίο, αυξάνεται και συστηματοποιείται η επικοινωνία με τις Κυκλάδες και την Πελοπόννησο, συνδυαζόμενη πιθανόν με την άφιξη νέων πληθυσμών.

Τα περίπου τρεις χιλιάδες χρόνια που η Κνωσός και η Κρήτη δεν εμφανίζονται να δρουν στο Αιγαίο, στη Χίο και τη Σάμο, στις Κυκλάδες (στην Πάρο και τον Σάλιαγκο, στη Μύκονο, τη Νάξο, την Άνδρο, την Αμοργό, την Κέα), στα Δωδεκάνησα (στη Ρόδο, την Κω, την Κάλυμνο) και στις βόρειες Σποράδες (στην Κυρά Παναγιά, τη Γιούρα, τη Σκύρο, την Αλόννησο) εγκαθίστανται νεολιθικές κοινότητες. Οι νεολιθικές κοινωνίες των νησιών με τη μόνιμη εγκατάσταση αναπτύσσουν μνήμη του τόπου, συνείδηση ιστορικότητας, διεκδικούν και διαφυλάσσουν τη γη τους και συνδέονται με φιλικές σχέσεις, τουλάχιστον σε επίπεδο διέλευσης, με άλλα νησιά. Πράγματι, στον υλικό πολιτισμό τους, και κατά κύριο λόγο στην κεραμική τυπολογία, αποκρυσταλλώνεται η συγκρότηση διακριτών τοπικών πολιτισμικών παραδόσεων, πιθανόν με διαφορετική καταγωγή ως προς την «πατρίδα» από την οποία ξεκίνησαν για να εγκατασταθούν στα νησιά. Δεν θα ήταν παράδοξο, λοιπόν, να υποθέσουμε ότι στη θάλασσα του Αιγαίου υπήρχαν υδάτινα όρια και «χωρικά ύδατα» στη ναυσιπλοΐα, αναδιαπραγματευόμενα και αναοριοθετούμενα μέσα στον χρόνο.

Το περιβάλλον αυτό της τοπικής εξέλιξης υπερβαίνουν δίκτυα διακίνησης αγαθών, όπως εκείνο του οψιανού της Μήλου, ο οποίος ως πρώτη ύλη ταξιδεύει σε όλο το Αιγαίο και τις ελλαδικές ακτές μέχρι τη Μακεδονία, στον Βορρά, ήδη από την πρώιμη νεολιθική περίοδο. Η ποσότητα των εργαλείων οψιανού όσο απομακρυνόμαστε από την πηγή μειώνεται, υποδηλώνοντας ότι δεν πρόκειται για συστηματικό εμπόριο. Με παρόμοιο τρόπο, μη συστηματοποιημένης διακίνησης, κυκλοφορούσε και το όστρεο *Spondylus geaderopus* από το οποίο κατασκεύαζαν απλά κοσμήματα, όπως βραχιόλια αλλά και κουμπιά για τα ενδύματα. Το όστρεο αυτό προέρχεται από το Αιγαίο και μέσα από θαλάσσιους και χερσαίους δρόμους έφθανε ήδη από την 6η χιλιετία π.Χ. στη Μακεδονία (Δισπηλιό, Dikili Tash), καθώς και στην κεντρική Ευρώπη.



Εικ. 3. Λεπτομέρεια από τη διακόσμηση «τηγανόσχημου» σκεύους με σπείρες που αποδίδουν τα κύματα και πλοίο. Χαλανδριανή Σύρου. Πρωτοκυκλαδική ΙΙ περίοδος, 2700-2300 π.Χ. (αρ. κατ. 1).

Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΧΑΛΚΟΥ ΣΤΟ ΑΙΓΑΙΟ

Πρώιμη Εποχή του Χαλκού

Κατά την 3η χιλιετία π.Χ. εμφανίζεται, μάλλον ξαφνικά, ο πρωτοκυκλαδικός πολιτισμός. Οι Κυκλαδίτες, με τα ευέλικτα κωπήλατα πλοία τους, πρωτοπορούν και πρωταγωνιστούν στο εμπόριο μετάλλων, κυρίως χαλκού και αργύρου, στο Αιγαίο και την ανατολική Μεσόγειο. Αλλά και στο Ιόνιο πέλαγος, στο Νυδρί της Λευκάδας, συναντάμε ως κτερίσματα σε τάφους πρωτοκυκλαδικές μαρτυρίες (οστέινους αυλούς/χρωματοθήκες και οψιανό). Ιδιαιτέρως εντυπωσιακό είναι ότι στα μέσα της χιλιετίας, στο απόγειο του κυκλαδικού πολιτισμού, οι Κυκλαδίτες είχαν ειρηνικά επικρατήσει στις θάλασσες και το εμπόριο, όπως καταδεικνύει η υιοθέτηση συμβόλων του πολιτισμού τους στις κοινωνίες, κυρίως της Κρήτης, της Αττικής και της Εύβοιας, όπου κατά πάσα πιθανότητα ζούσαν και Κυκλαδίτες πλάι-πλάι με τις τοπικές κοινωνίες.

Στους τελευταίους αιώνες της 3ης χιλιετίας π.Χ., ίσως εξ αιτίας εκδήλωσης αντιπαλοτήτων και πειρατείας, οι Κυκλάδες υποχωρούν από το προσκήνιο, καθώς εμφανίζεται, με ισχυρή παρουσία και στη Σύρο, ο βραχύβιος πολιτισμός του Βορειοανατολικού Αιγαίου στις πόλεις των «πρωτοαστικών» και «κοσμοπολίτικων» κοινωνιών της Λήμνου, της Λέσβου και της Τρωάδας.

Σε όλες τις εποχές, και πολύ περισσότερο στην προϊστορική, τα ταξίδια στη θάλασσα δεν ήταν ασφαλή. Πολλά θα είναι τα παλαιολιθικά, μεσολιθικά και νεολιθικά πλοιάρια που ναυάγησαν μέσα στο Αιγαίο. Το αρχαιότερο, όμως, γνωστό ναυάγιο είναι αυτό που εντοπίστηκε στη Δοκό και χρονολογείται στα μέσα της πρώιμης εποχής του Χαλκού (2500 π.Χ.). Στα ύδατα της νησίδας αυτής, ανάμεσα στην Ύδρα και την Αργολική ακτή, στο Μυρτώο πέλαγος, εντοπίστηκε το φορτίο ενός βυθισμένου πλοίου με δύο λίθινες άγκυρες, πολλά κεραμικά σκεύη καθημερινής χρήσης, λίθινα εργαλεία και τέχνεργα από οψιανό. Κάπως έτσι ταξίδευαν τότε οι άνθρωποι στη θάλασσα χωρίς να κατορθώνουν πάντα να νικούν τα εμπόδια και τους κινδύνους που έκρυβαν – και κρύβουν – οι θαλάσσιοι δρόμοι.

Μέση Εποχή του Χαλκού

Στις αρχές της 2ης χιλιετίας π.Χ. αναπτύχθηκε στην Κρήτη ένας από τους σημαντικότερους πολιτισμούς του Αιγαίου, ο μινωικός. Στο σταυροδρόμι τριών ηπείρων, της Ασίας, της Αφρικής και της Ευρώπης, οι «Κεφτιού», όπως ονομάζονταν οι Μινωίτες στα ιερογλυφικά κείμενα της Αιγύπτου, επιδόθηκαν στο εμπόριο δημιουργώντας μια πανίσχυρη θαλασσοκρατία με μακραίωνη διάρκεια. Με τα πλοία τους έφτασαν μέχρι τη Συροπαλαιστινιακή ακτή, μεταφέροντας την πολύχρωμη καμαραϊκή κεραμική, και σε αντάλλαγμα έφερναν πίσω εξωτικές πρώτες ύλες, όπως ο λαζουρίτης λίθος, το ελεφαντόδοντο, πολύτιμα μέταλλα, αλλά και υψηλή τεχνογνωσία, ιδέες, θεούς και σύμβολα. Στα ανάκτορα της Κνωσού, της Φαιστού και των Μαλίων, εξάλλου, πολύτιμα σκεύη και κοσμήματα ανταλλάσσονταν στο πλαίσιο διπλωματικών δώρων μεταξύ των ηγεμόνων του Αιγαίου και της ανατολικής Μεσογείου.

Εκμεταλλευόμενη τη γεωγραφική της θέση, η Κρήτη σύντομα πέτυχε να διαδραματίσει σημαντικό ρόλο ως σταθμός διαμετακομιστικού εμπορίου, μέσω του οποίου διακινούνταν πολύτιμες ύλες και εξωτικά αγαθά από την Αίγυπτο και τις χώρες της ανατολικής Μεσογείου προς το Αιγαίο. Για τις επαφές της με την ηπειρωτική Ελλάδα, ο δρόμος περνούσε από τις δυτικές Κυκλάδες (Κύθνο, Μήλο), ενώ το νησί των Κυθήρων, όπου αποκαλύφθηκε σημαντικός μινωικός οικισμός στο Καστρί, την συνέδεε με το ανατολικό Αιγαίο (Σάμο, Λέσβο, Ψαρά).

Ύστερη Εποχή του Χαλκού

Ένας συνδυασμός δυσμενών συγκυριών, μεταξύ αυτών και η έκρηξη του ηφαιστείου της Θήρας, οδήγησε τη μινωική θαλασσοκρατία στο τέλος της κατά τον 15ο αι. π.Χ. Η νέα ανερχόμενη δύναμη που θα κυριαρχούσε τους επόμενους αιώνες στο Αιγαίο ήταν ένας πολεμικός λαός με εμπορικό δαιμόνιο, οι Μυκηναίοι. Δημιουργοί ενός συγκεντρωτικού ανακτορικού συστήματος, κατά το πρότυπο των μεγάλων αυτοκρατοριών της ανατολικής Μεσογείου, όπως γνωρίζουμε από τα επίσημα αρχεία τους που τηρούνταν στη Γραμμική Β γραφή, κατέκτησαν την Κνωσό στα μέσα του 15ου αι. π.Χ., συνδέοντας στο εξής τη μοίρα της Κρήτης με την ολοένα αυξανόμενη δύναμή τους. Την ίδια περίοδο στα Χεττιτικά κείμενα γίνεται λόγος για τους Αχιγιάβα, λαό που έχει ταυτιστεί με τους Αχαιούς-Μυκηναίους.



Εικ. 4. Χρυσή σφραγίδα με σκηνή μονομαχίας. Μυκήνες, Ταφικός Κύκλος Α, 16ος αι. π.Χ. (ΕΑΜ Π 35).

Σε μια εποχή χωρίς πυξίδες και χάρτες, τα ταξίδια επεφύλασσαν παγίδες και κινδύνους στους λίγους ναυτικούς που τα τολμούσαν. Η περίοδος της ναυσιπλοΐας ξεκινούσε τον Μάρτιο και διαρκούσε έως τον Νοέμβριο, με ευνοϊκούς νότιους ανέμους και με τα αστέρια για συντροφιά και οδηγό: ανάμεσά τους η Πούλια, ορατή στον ουρανό το καλοκαίρι και το φθινόπωρο, και η Μεγάλη Άρκτος με τον Βουκόλο (Βοώτη) στην προέκτασή της, που δεν εξαφανίζεται ποτέ, προσφέροντας στους ταξιδιώτες της νύχτας ένα σταθερό σημείο προσανατολισμού.

Όλος χαρά ο θείος Οδυσσέας κι αγαλλίαση, με πρίμο αγέρι σήκωσε τα πανιά, κάθισε στο τιμόνι και το κυβέρνησε με τέχνη. Ύπνος δεν έπεσε στα βλέφαρά του, αλλά κοιτούσε συνεχώς την Πούλια, τον Βουκόλο που δύει αργά, την Άρκτο που τη λεν κι Αμάξι· δεν φεύγει από τη θέση της γυρίζοντας, μόνο παραμονεύει τον Ωρίωνα, και μόνη αυτή δε λέει να πέσει στα λουτρά του Ωκεανού. Η Καλυψώ η θεόμορφη τον είχε ορμηνέψει, αυτό το αστέρι πάντοτε να το ΄χει ποντοπορώντας στο ζερβό του χέρι.

Ομήρου Οδύσσεια, ε 297-306 (μετάφραση Δ. Ν. Μαρωνίτη).

Οι Μυκηναίοι ναυτικοί ακολουθούσαν παράκτια πορεία, σταθμεύοντας από νησί σε νησί, και σπάνια έβγαιναν στο ανοιχτό πέλαγος. Το Αιγαίο, διάσπαρτο από μικρά και μεγάλα νησιά, προσέφερε αρκετά καταφύγια από τους ανέμους και την κακοκαιρία. Με τα ναυτικά μέσα της εποχής τα ταξίδια ήταν βεβαίως χρονοβόρα. Έχει υπολογιστεί ότι με ούριο άνεμο ένα ταξίδι από την Κρήτη ως την Αίγυπτο, μια απόσταση 300 ναυτικών μιλιών (480 χλμ.), με μέση ταχύτητα 7-7,5 χλμ. την ώρα, θα διαρκούσε τρεις ή τέσσερις ημέρες.

Η μυκηναϊκή κεραμική που εξαγόταν σε μεγάλες ποσοτήτες, όπως οι χαρακτηριστικοί ψευδόστομοι αμφορείς που έχουν αποκαλυφθεί εκτός Αιγαίου, στην Κύπρο, την Αίγυπτο, κατά μήκος της Συροπαλαιστινικής ακτής (από το Αμμάν ως το Karkemish, σε ογδόντα περίπου θέσεις), στη δυτική Μεσόγειο (Ιταλία, Σικελία, Σαρδηνία) και στην Ιβηρική χερσόνησο, ανταγωνίζεται επάξια τους χαναανιτικούς αμφορείς με το αρωματισμένο κρασί ή τις κυπριακές προχοΐσκες με το όπιο, που έχουν βρεθεί στο Αιγαίο και την Αίγυπτο. Εκτός από την κεραμική, πολυτελή υφάσματα και αρωματικά έλαια φαίνεται ότι ήταν εξαγώγιμα προϊόντα με «ονομασία προέλευσης» για τη μυκηναϊκή Ελλάδα.

Εικ. 5. Χάρτης όπου αποτυπώνονται οι εμπορικές επαφές της Μυκηναϊκής Ελλάδας με την Ανατολή και τη Δύση.



Η ανακάλυψη δύο ναυαγίων στις νότιες ακτές της Μικράς Ασίας, του Uluburun (τέλη του 14ου αι. π.Χ.) και του ακρωτηρίου Χελιδωνία (περί το 1200 π.Χ.), προσφέρει την πιο εύγλωττη μαρτυρία για το θαλάσσιο εμπόριο της ύστερης εποχής του Χαλκού. Και τα δύο μετέφεραν κυρίως εξαγώγιμα προϊόντα της ανατολικής Μεσογείου, ανάμεσά τους τάλαντα χαλκού και κασσιτέρου και μυκηναϊκά αγγεία. Πολλά από τα προϊόντα που μεταφέρονταν στο φορτίο του Uluburun καταγράφονται και στη Γραμμική Β γραφή: ελιές, σύκα, σιτάρι, κριθάρι, ελαιόλαδο, κρασί, ηλιόσπορος, κόλιανδρος, σπόροι κύμινου και ρετσίνι τερμίνθου (φιστικιάς). Ένας χαναανιτικός αμφορέας περιείχε 2.500 κουκούτσια ελιάς, ενώ ένας πίθος ήταν γεμάτος με σπόρους ροδιού και εκατοντάδες άλλοι βρέθηκαν σπαρμένοι σε ολόκληρο το φορτίο, ένδειξη ότι μεταφέρονταν σε καλάθια ή δερμάτινους σάκους, που δεν σώζονται. Δεν είναι γνωστή η ακριβής προέλευση των προϊόντων αυτών, αφού τα περισσότερα παράγονταν τόσο στο Αιγαίο όσο και στις χώρες της ανατολικής Μεσογείου. Κάποια από αυτά σίγουρα θα θεωρούνταν εξωτικά και προορίζονταν για τη μυκηναϊκή αριστοκρατία, όπως, για παράδειγμα, το σουσάμι, που παραγόταν στην Ινδία από την ύστερη 3η χιλιετία π.Χ., ή το κύμινο, που απαντάται, επίσης πολύ πρώιμα, στη Συρία.

Από τα λιμάνια της Πελοποννήσου και της Κρήτης τα πλοία έφευγαν φορτωμένα με αρωματικά έλαια σε μικρούς ψευδόστομους αμφορείς ζωγραφισμένους με άνθη – ενδεικτικά του περιεχομένου τους –, ελαιόλαδο και πολυτελή μάλλινα και λινά ενδύματα, βαμμένα πορφυρά ή και χρυσοποίκιλτα. Πρώτα έπιαναν άγκυρα στα λιμάνια της Κύπρου, το Κίτιον στη σημερινή Λάρνακα, ή το Χαλά Σουκτάν Τεκέ στα ανατολικά. Η Κύπρος, που πιθανότατα αποτελούσε το ακρότατο προπύργιο των Μυκηναίων προς τα ανατολικά, ήταν ο σημαντικότερος προμηθευτής χαλκού της ευρύτερης περιοχής. Από εκεί διανεμόταν το μέταλλο στην Αίγυπτο, την Εγγύς Ανατολή, τη Μαύρη θάλασσα, τη Σαρδηνία και το Αιγαίο, σε μορφή ταλάντων στο σχήμα τεντωμένης προβιάς.

Επόμενος σημαντικός σταθμός ήταν το λιμάνι της Ουγκαρίτ στη βόρεια Συρία. Οι στενές εμπορικές επαφές της Ουγκαρίτ με την Κύπρο οδήγησαν κατά τον 15ο αι. π.Χ. στη γέννηση της κυπρομινωικής γραφής, παρακλάδι της Γραμμικής Α, που εξυπηρέτησε τις ανάγκες της διοίκησης και των εμπορικών συναλλαγών ανάμεσα στους Μινωίτες και τους Σύριους εμπόρους.

Από την Ουγκαρίτ τα αιγαιακά πλοία κατευθύνονταν προς την Αίγυπτο, περιζήτητη για τον χρυσό της και μια πληθώρα ημιπολύτιμων λίθων που έφερνε από την Αφρική και την Ινδία. Λόγω της παντελούς έλλειψης δασών, σε αντάλλαγμα η Αίγυπτος εισήγε ξυλεία, κυρίως από την Κύπρο.



Εικ. 6. Αιγυπτιακό ειδώλιο πιθήκου από φαγεντιανή με τη δέλτο του Φαραώ Αμένωφι Β΄ (1427-1400 π.Χ.) σε ορθογώνιο πλαίσιο. Μυκήνες, Ακρόπολη (ΕΑΜ Π 4573).

Ο δρόμος της επιστροφής περνούσε από τα λιμάνια της Αμνισού και της Κυδωνίας στην Κρήτη, για να καταλήξει πάλι στην Πελοπόννησο, φέρνοντας πίσω στην πατρίδα πρώτες ύλες, κυρίως μέταλλα και ημιπολύτιμους λίθους, αυγά στρουθοκαμήλου επεξεργασμένα σε πολυτελή ρυτά, δόντια ελέφαντα και ιπποπόταμου, αλλά και επεξεργασμένα προϊόντα, όπως αιγυπτιακούς σκαραβαίους, χάλκινα ειδώλια του συροπαλαιστινιακού θεού Reshef, σφραγιδοκύλινδρους με θεούς και ήρωες της Μεσοποταμίας, μετάλλινα σκεύη και όπλα, κεραμική και οργανικές ύλες.

Ο Φαραώ Αμένωφις Γ΄ (1391-1353 π.Χ.), στην προσπάθειά του να αναθερμάνει τις διπλωματικές σχέσεις της Αιγύπτου με την Κεφτιού (Κρήτη) και την Τανάγια (Πελοπόννησο), πραγματοποίησε μαζί με τη σύζυγό του Τiyi ένα πολύμηνο ταξίδι διασχίζοντας τη «Μεγάλη Πράσινη», όπως αποκαλούσαν το Αιγαίο στην Αίγυπτο. Το ταξίδι αυτό μαρτυρείται αρχαιολογικά μέσα από τους

δεκάδες σκαραβαίους που έχουν ανασκαφεί σε διάφορες θέσεις της Κρήτης και της ηπειρωτικής Ελλάδας, αλλά και από τα ενεπίγραφα πλακίδια φαγεντιανής που βρέθηκαν στις Μυκήνες με τη δέλτο του βασιλικού ζεύγους. Η βάση ταφικής στήλης στο Com el-Hetan της Αιγύπτου, κοντά στο ταφικό μνημείο του Φαραώ, μνημονεύει πιθανόν αυτό το ταξίδι, όταν αναφέρεται στις πόλεις Αμνισό, Φαιστό, Κυδωνία, Μυκήνες, Θήβα(;), Μεσσηνία, Ναύπλιο, Κύθηρα, Έλο(;), Κνωσό και Λύκτο, πληροφορώντας μας για σημαντικά αιγαιακά λιμάνια της εποχής.

Εμπορικοί σταθμοί των Μυκηναίων φαίνεται ότι υπήρχαν επίσης στη νότια Ιταλία και τη Σικελία. Σε αναζήτηση χρυσού, κυρίως, και κασσιτέρου, απαραίτητου για τη δημιουργία του σκληρότερου κράματος ορείχαλκου, οι Μυκηναίοι εξερεύνησαν την Ευρώπη προς τον Βορρά και τη Δύση, φτάνοντας μέχρι την Ισπανία, τη Βρετανία και την Κορνουάλη. Με τη Δύση δίαυλος επικοινωνίας ήταν οι οικισμοί στην ακτή της Απουλίας (νότια Ιταλία), που λειτουργούσαν ως ενδιάμεσοι σταθμοί από το Ιόνιο (Λευκάδα) στη Σικελία, καθώς επίσης και προς την απέναντι ακτή της Αλβανίας. Προς τα τέλη της μυκηναϊκής εποχής, τον 12ο αι. π.Χ., η ενδυνάμωση των σχέσεων με τη δυτική Ευρώπη υποδεικνύεται και από την εισαγωγή ενός νέου φονικού ξίφους με πλατιά λεπίδα, του Naue II, που ανευρέθηκε σε τάφους πολεμιστών της Αχαΐας.

Μετά την κατάρρευση του ανακτορικού συστήματος τον 12ο αι. π.Χ., οι εμπορικές επαφές της ηπειρωτικής Ελλάδας με την Αίγυπτο και την ανατολική Μεσόγειο διακόπηκαν προσωρινά και τα αποθέματα πολύτιμων μετάλλων και άλλων εξωτικών υλών μειώθηκαν ή εξαλήφθηκαν. Ό,τι απέμεινε από την υψηλή μυκηναϊκή τεχνογνωσία και, κατ' επέκταση, η παραγωγή και το εμπόριο μεταφέρθηκαν πλέον στην περιφέρεια, όπως το νότιο Αιγαίο (Νάξος, Κρήτη), τη Δωδεκάνησο (Ρόδος, Κω), καθώς και περιοχές του Ιονίου (Αχαΐα).

Κάτια Μαντέλη - Ελένη Κωνσταντινίδη-Συβρίδη

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Brodie, Ch. N. - J. Doole - G. Gavalas - C. Renfrew (επιμ.) 2008. *Horizon. Ορίζων. A Colloquium on the Prehistory of the Cyclades,* McDonald Institute Monographs, Stavros Niarchos Foundation, Exeter.

Carter, T. - D. Contreras - S. Doyle - D. D. Mihailovic - T. Moutsiou - N. Skarpelis 2014. The Stelida Naxos Archaeological Project: New Data on the Middle Palaeolithic and Mesolithic Cyclades, *Antiquity* 88, 341.

Efstratiou, N. - P. Biagi - E. Starnini 2014. The Epipalaeolithic Site of Ouriakos on the Island of Lemnos and its Place in the Late Pleistocene Peopling of the East Mediterranean Region, *ADALYA* 17, 1-13.

Galanidou, N. - C. Perlès (επιμ.) 2003. *Greek Mesolithic: Problems and Perspectives,* London: British School at Athens Studies 10.

Galanidou, N. - K. Manteli 2008. Neolithic Katsambas Revisited, στο V. Isaakidou - P. Tomkins (επιμ.), *Escaping the Labyrinth. The Cretan Neolithic in Context*, Sheffield Studies in Aegean Archaeology 8, Oxford, 165-176.

Galanidou, N. - J. Cole - G. Iliopoulos - J. McNabb 2013. East Meets West: The Middle Pleistocene Site of Rodafnidia on Lesvos, Greece, *Antiquity* 87, Issue 336, June.

Hadjisavvas, S. 2003. The Production and Diffusion of Olive Oil in the Mediterranean, *ca.* 1500-500 BC, στο N. Chr. Stampolidis - V. Karageorghis (επιμ.), *Sea Routes ... Interconnections in the Mediterranean, 16th-6th c. BC*, Athens, 117-123.

Heymans, E. - G. L. van Wijngaarden 2011. Low-value Manufactured Exotics in the Eastern

Mediterranean in the Late Bronze and Early Iron Ages, στο A. Vianello (επιμ.), *Exotica in the Prehistoric Mediterranean*, Oxford, 124-136.

Μαντέλη, Κ. 2011. Η νεολιθική Κνωσός στο πολιτισμικό πλαίσιο της νησιωτικής αρχαιολογίας, στο Ε. Γ. Καψωμένος - Μ. Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη - Μ. Ανδριανάκης - Ε. Παπαδοπούλου (επιμ.), *Πεπραγμένα του Ι΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Χανιά 1-8 Οκτωβρίου 2006* , Χανιά: Φιλολογικός Σύλλογος «Ο Χρυσόστομος», 101-109.

Palmer, R. 2003. Trade in Wine, Perfumed Oil and Foodstuffs: The Linear B Evidence and Beyond, στο N. Chr. Stampolidis - V. Karageorghis (επιμ.), *Sea Routes ... Interconnections in the Mediterranean, 16th-6th c. BC*, Athens, 125-138.

Papadopoulos, Th. 1978-1979. *Mycenaean Achaea*, SIMA 55, Lund.

Perlès, C. 2001. *The Early Neolithic in Greece. The First Farming Communities in Europe*, Cambridge University Press.

Poursat, C. L. 2015, *L'Art égéen 2. Mycènes et le monde mycénien*, Archéologies et Sciences de l'Antiquité (UMR 7041), Paris.

Pulak, C. 2008. The Uluburun Shipwreck and Late Bronze Age Trade, στο J. Aruz - K. Benzel - J. M. Evans (επιμ.), *Beyond Babylon. Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium BC*. The Metropolitan Museum of Art, New York, 289-305.

Sampson, A. - J. Kozlowski - M. Kaszanowskia - B. Giannouli 2002. The Mesolithic Settlement at Maroulas, Kythnos, *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 2:1, 45-67.

Stampolidis, N., Chr. - A. Karetsou - A. Kanta (επιμ.) 1998. *Eastern Mediterranean. Cyprus, Dodecanese, Crete, 16th-6th c. BC*, Athens.

Tartaron, T. F. 2013. *Maritime Networks in the Mycenaean World*, Cambridge, New York: Cambridge University Press.

Van Andel, T. H. - J. C. Chachleton 1982. Late Palaeolithic Coastlines of Greece and the Aegean, *Journal of Field Archaeology* 9, 445-454.

Wachsmann, Sh. 2009. *Seagoing Ships and Seamanship in the Bronze Age Levant*. Texas: Texas 2003, second edition.

ΘΑΛΑΣΣΙΟΙ ΔΡΟΜΟΙ ΚΑΙ ΤΑΞΙΔΙΑ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΤΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΟΥ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΩΝ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ

Η θάλασσα παρέμεινε από την αρχαιότητα μέχρι την περίοδο της ανακάλυψης του σιδηρόδρομου στους νεότερους χρόνους η προσφορότερη ταξιδιωτική οδός, καθώς και η ταχύτερη και πρακτικότερη για τις εμπορικές μεταφορές. Η Μεσόγειος θάλασσα, με το ήπιο κλίμα και τα πολυάριθμα μικρά και μεγάλα λιμάνια ή απάνεμα καταφύγια που σχηματίζονται στις ακτογραμμές της, αποτέλεσε την κύρια περιοχή ανάπτυξης των εμπορικών δικτύων της Ελλάδας και της Ρώμης. Κατά τη διάρκεια της αρχαιότητας αναδείχθηκε ως βασική οδός μετακίνησης ποικίλων πληθυσμιακών ομάδων και ως λίκνο γένεσης και διασποράς αγαθών και ιδεών. Οι μεγαλύτερες και πλουσιότερες αρχαίες ελληνικές πόλεις ιδρύθηκαν σε παράλια της Μεσογείου. Πέρα από τη συμβολή πολλών άλλων γεωγραφικών και ιστορικών παραγόντων, το εμπόριο των ελληνικών και άλλων πόλεων της Μεσογείου, όπως φοινικικών, ετρουσκικών και ρωμαϊκών, αναπτύχθηκε χάρη στα φυσικά ή τεχνητά λιμάνια που διέθεταν[1].

Σύμφωνα με τη μελέτη των πηγών και των αρχαιολογικών ευρημάτων, φαίνεται ότι θαλάσσιοι δρόμοι στο Αιγαίο ήταν γνωστοί ήδη από τους προϊστορικούς, καθώς και κατά τους πρώιμους ιστορικούς χρόνους. Με την πρόοδο της έρευνας το χρονικό όριο για την αρχή της ναυσιπλοΐας στη Μεσόγειο κατά τους προϊστορικούς χρόνους φαίνεται ότι ανάγεται σε ολοένα και μακρινότερο παρελθόν[2]. Ήδη κατά την 1η χιλιετία π.Χ. το Αιγαίο αποτελούσε τμήμα ενός ευρύτερου μεσογειακού εμπορικού δικτύου. Κάτοικοι των Κυκλάδων και της Εύβοιας διέπλεαν το Αιγαίο κατά τη διάρκεια του 10ου και 9ου αι. π.Χ.[3].

Η θάλασσα στα Ομηρικά έπη

Οι πρώτες αναφορές σε γνωστές κατά την αρχαιότητα θαλάσσιες οδούς απαντούν στα Ομηρικά έπη. Στην *Οδύσσεια* κυριαρχεί η μορφή του Ποσειδώνα και οι μεταβολές που ο θυμός του επιφέρει στα πελάγη. Τα πρώιμα ιερά του Ποσειδώνα, όπως το ιερό στο Σούνιο Αττικής, όπου λατρεύεται και ο τοπικός ήρωας Φρόντις[4], καθώς και ιερά του θεού σε πολλές άλλες παράκτιες περιοχές είναι ενδεικτικά της δημοφιλούς λατρείας του θεού της θάλασσας (εικ. 1). Χαρακτηριστικό είναι ένα παράδειγμα από το δυσπρόσιτο νότιο άκρο της Εύβοιας. Σύμφωνα με την *Οδύσσεια*, κατά την επιστροφή τους από την Τροία, οι Νέστωρ, Διομήδης και Μενέλαος διαπλέουν το ανοικτό Αιγαίο από τη νήσο Λέσβο ως την κώμη Γεραιστό στη νότια Εύβοια. Φτάνοντας στη Γεραιστό, οι ήρωες προσφέρουν πλούσια ευχαριστήρια θυσία στο ιερό άσυλο του Γεραιστίου Ποσειδώνος[5]. Η Γεραιστός[6], ο λιμένας της[7] και το τοπικό ιε-

1. Casson 1995, 73. Horden - Purcell 2000. Malkin 2011.

2. Thomas 2009, 37.

3. Εὔβοια ναυσικλειτή: *Ομηρικός Ύμνος εις Απόλλωνα*, 219. Thomas 2009, 39. Dalby 2000, 225.

4. *Οδύσσεια*, γ 278 -283. Για τον πήλινο πίνακα ΕΑΜ 14935 στην εικ. 1, βλ. αρ. κατ. 9.

5. *Οδύσσεια*, γ 169-179. Θαλάσσια ταξίδια και Ευβοείς, βλ. ενδεικτικά Casson 1995, 178-195· Boardman 1988 (1964), 39-43, 162-172, 225-226, 229· Popham 1994, 11-34· Lemos 1998, 45-58· Huber 1998, 109-133· Μαζαράκης-Αινιάν 2000, 52-54, 119-132· Ridgway 2000, 31-59. Ευβοϊκά πλοία, βλ. Calligas 1990, 77-83.

6. Στέφανος Βυζάντιος, λ. Γεραιστός: «Γεραιστὸς κώμη Εὐβοίας, ἐν ᾗ ἱερὸν Ποσειδῶνος, ἀπὸ Γεραιστοῦ τοῦ υἱοῦ τοῦ Διός. Ἡ χώρα, Γεραιστίς». Φιλόχωρος, απόσπ. 30. Ψευδο-Σκύλαξ, 58. *Μέγα Ετυμ.*, 227, λ. Γεραιστός. Στράβων 10, 1, 2 και 7 (10, 446).

7. Λιμήν-καταφύγιο, θαλάσσιο πέρασμα και ιερό άσυλο Γεραιστού, βλ. Ευριπίδης, *Κύκλωψ*, 295· Ευριπίδης, *Ορέστης*, 990-995· Αριστοφάνης, *Ιππής*, 561· Θουκυδίδης, 3, 3, 5· Ξενοφών, *Ελληνικά*, 3, 4, 4· Δημοσθένης, 4, 34· Αρριανός, *Αλεξ. Ανάβασις*, 2, 1, 2· Τίτος Λίβιος, 31, 45, 10· Στέφανος Βυζάντιος, λ. Ταίναρος· Gehrke 1992, 104-105· Schumacher 1993, 77-80· Moreno 2007, 133, σημ. 276. Για το σατυρικό δρά-



Εικ. 1. Απόσπασμα αναθηματικού πλακιδίου με γραπτή παράσταση πλοίου. Από το ιερό της Αθηνάς και του Ποσειδώνα στο Σούνιο. Αρχές του 7ου αι. π.Χ. (αρ. κατ. 9).

ρό[8], όπου διεξάγονταν οι Γεραίστιοι αγώνες[9], μνημονεύονται σε πηγές κλασικών έως ρωμαϊκών χρόνων. Το ιερό του Γεραιστίου Ποσειδώνος συνδέεται μέσα από τον μύθο με τα ιερά του Ποσειδώνα στο Ταίναρο και στην Καλαύρεια της Τροιζήνας[10]. Λόγω της κομβικής της θέσης, η Γεραιστός γνώρισε κατά διαστήματα την αθηναϊκή, τη σπαρτιατική, τη μακεδονική και τη ρωμαϊκή επικυριαρχία[11].

Ο Όμηρος φαίνεται ότι γνώριζε καλά το τμήμα της Μεσογείου από τη Σικελία μέχρι τον Ελλήσποντο. Για τις περιοχές πέρα από αυτά τα όρια αφηγείται τις ιστορίες περί Λωτοφάγων, Κυκλώπων και άλλων φανταστικών όντων. Τα έπη μνημονεύουν Φοίνικες θαλασσοπόρους, εμπόρους και πειρατές, καθώς και τη φημισμένη φοινικική πόλη Σιδώνα[12]. Από τους λαούς της Μικράς Ασίας, στα έπη αναφέρονται οι Λύκιοι, με τους γενναίους αρχηγούς Γλαύκο και Σαρπηδόνα, οι βαρβαρόφωνοι Κάρες, οι Μυσοί και οι Λέλεγες, ενώ από την Αφρική γνωστοί είναι οι Αιθίοπες, με τον βασιλιά τους Μέμνονα[13].

μα *Κύκλωψ*, βλ. Lesky 1981, 559-560· Seaford 1984· Voelke 2001.

8. Βλ. ενδεικτικά *Der Neue Pauly*, λ. Geraistos, 947-948 (H. Kalcyk)· Hansen - Nielsen *et al.* 2004, 645. Για το ιερό του Γεραιστίου Ποσειδώνος, βλ. Vian 1944, 97-117· Lerat 1946, 196-203· Vian 1952, 129-155· Schumacher 1993, 77-80· Χιδίρογλου 2009, 1085-1105. Για τη Γεραιστό σε σχέση με την Αθήνα, βλ. Moreno 2007, 133, σημ. 276. Μνεία λατρευτικού αγάλματος Γεραιστίου Ποσειδώνος, βλ. Λουκιανός, *Ζεύς τραγῳδός*, 25· Schumacher 1993, 87, σημ. 54. Πρβλ. *SNG Cop.* πίν. 9, αρ. 423· Head 1884, 24, πίν. XIX, 6· Numismatik Lanz, *Auktion* 111 (25.11.2002), München, αρ. 590-591· Τσούρτη 2006, 202-203, εικ. 21. Βλ. και *Παλατινή (Ελληνική) Ανθολογία* 9, 90. Για αγαλματικούς τύπους Ποσειδώνα, όπως του Λατερανού, πρβλ. Ridgway 1990, 125-126, πίν. 67a, b.

9. *Σχόλια Πινδάρου, Ολ.*, 13, 159 b. Χιδίρογλου 1996-1997, 185-186.

10. Γεραιστιάδες Νύμφαι, βλ. *Μέγα Ετυμ.*, λ. Γεραιστιάδες· Lerat 1946, 198· Ervin 1959, 149· Hadzisteliou-Price 1971, 50, σημ. 24. Κύκλωψ Γεραιστός, βλ. Απολλόδωρος, 3, 212· Ervin 1959, 149-155· Κακριδής 1986, 342-343. Δεσμοί ιερών του Ποσειδώνος, στην Καλαύρ(ε)ια, στο Ταίναρο και στη Γεραιστό, βλ. Schumacher 1993, 62-87.

11. Αθήνα: Θουκυδίδης, 3, 3, 5. Σπάρτη: Ξενοφών, *Ελληνικά*, 5, 4, 60-61· Διόδωρος Σικελιώτης, 15, 34. Φίλιππος Β΄: Δημοσθένης, 4, 34. Ρώμη: Τίτος Λίβιος, 31, 45, 10. Βλ. και Moreno 2007, 338· Keller 1985, 203-205, 211-215, 225· Chapman - Schneider - Schneider 1993, 8-9, 21, 25, 27, 35, 49, 55· Brock 1996, 357-370.

12. Φοίνικες: *Οδύσσεια*, ν 272, ξ 288-289, ο 415, 419, 473. *Ιλιάδα*, Ψ 743-744.

13. Λύκιοι: *Ιλιάδα*, Ε 647, Η 13, Ξ 426, Π 490. Κάρες: *Ιλιάδα*, Β 867. Μυσοί: *Ιλιάδα*, Β 858, Κ 430, Ξ 512, Ω 278. Λέλεγες: *Ιλιάδα*, Κ 429, Φ 86. Αιθίοπες: *Οδύσσεια*, λ 522.

Αρχαίοι χάρτες και γεωγράφοι

Οι πρώτες ελληνικές φιλοσοφικές ιδέες για την ύλη, τον χρόνο και τον κόσμο αναπτύχθηκαν κατά τον 7ο και 6ο αι. π.Χ. στην Ιωνία. Από τους προσωκρατικούς φιλοσόφους, ο Αναξίμανδρος ο Μιλήσιος (γύρω στο 610 έως λίγο μετά το 546 π.Χ.), ένας από τους λεγόμενους επτά σοφούς της αρχαιότητας, είναι ο πρώτος Έλληνας που σχεδίασε χάρτη της γης, και μάλιστα σε σχήμα κυκλικό, ακολουθώντας μια ανατολική παράδοση. Ο Αναξίμανδρος ήταν σύγχρονος του Θαλή του Μιλησίου και θεωρήθηκε μαθητής του. Ο μαθητής του Αναξίμανδρου, Εκαταίος ο Μιλήσιος, ως πολυταξιδεμένος γεωγράφος, σχεδίασε γύρω στο 500 π.Χ. έναν νέο χάρτη της γης (*Γῆς Περίοδος*). Ακολούθησε την αντίληψη του δασκάλου του για το σχήμα της γης ως δίσκου που περιβάλλεται από τον ωκεανό και έτυχε κριτικής από τον Ηρόδοτο, το ιστορικό έργο του οποίου προσφέρει γύρω στο 450-425 π.Χ. στοιχεία για τους λαούς της Μικράς Ασίας, της Αιγύπτου και γενικά της Μεσογείου[14].

Ο Ηρόδοτος παραδίδει την ιστορία του ναυκλήρου Κωλαίου του Σαμίου, ο οποίος διαπλέοντας τη βόρεια Αφρική έφτασε, λίγο πριν από το 631 π.Χ., στην πόλη Ταρτησσό στις Ηράκλειες Στήλες (σημερινό Γιβραλτάρ) και στο άκρο του Ατλαντικού ωκεανού. Το εμπορικό κέρδος του παράτολμου ταξιδιού στο οποίο οδηγήθηκε ο Κωλαίος χάρη στην ορμή των ανέμων, καταγράφηκε από τον Ηρόδοτο ως το δεύτερο μεγαλύτερο γνωστό ως τότε. Το θαλάσσιο ταξίδι που είχε πραγματοποιήσει ο Αιγινήτης Σώστρατος Λαοδάμαντος πριν από τον Σάμιο Κωλαίο θεωρήθηκε από τον Ηρόδοτο ως το επικερδέστερο όλων όσων γνώριζε. Οι Σάμιοι αφιέρωσαν στο Ηραίο της Σάμου χάλκινο κρατήρα με προτομές γρυπών ως δεκάτη των κερδών[15]. Η αφήγηση υπενθυμίζει το γεγονός ότι από την πρώιμη αρχαϊκή περίοδο, οι κάτοικοι των νησιωτικών περιοχών του Αιγαίου, ως έμποροι, άποικοι ή και παράτολμοι ναύκληροι, πρωτοστάτησαν σε θαλάσσια ταξίδια ανά τη Μεσόγειο. Τα αναθήματα που αφιέρωσαν σε πολυσύχναστα ιερά της περιόδου σχετίζονται με τα ταξίδια και τις εμπορικές επαφές που πραγματοποίησαν.

Άλλοι ιστορικοί της αρχαιότητας, όπως ο Έφορος, περιέλαβαν γεωγραφικά στοιχεία στα έργα τους. Κατά τον 4ο αι. π.Χ. ο Αριστοτέλης ανέπτυξε νέες θεωρίες σχετικά με το κλίμα και τις εύκρατες ζώνες της γης και ανέλυσε έναν αριθμό γεωγραφικών και μετεωρολογικών φαινομένων, ενώ φυσικοί της σχολής του πρότειναν θεωρίες για σημαντικά γεωφυσικά θέματα, όπως οι ετήσιες πλημμύρες του Νείλου[16]. Οι εκστρατείες του Μεγάλου Αλεξάνδρου άνοιξαν τον δρόμο σε νέες γεωγραφικές γνώσεις. Γνωστοί ήταν οι βηματιστές που συνόδευαν τον στρατό του Αλεξάνδρου μετρώντας γεωγραφικές αποστάσεις και καταγράφοντας παρατηρήσεις από την έρευνα των νέων περιοχών[17]. Ο Δικαίαρχος, μαθητής του Αριστοτέλη, και ο Ερατοσθένης, ερευνητής στη Βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας κατά τα έτη γύρω στο 234 έως 196 π.Χ., άντλησαν πληροφορίες από κείμενα συγχρόνων του Αλεξάνδρου. Για τη συγγραφή των *Γεωγραφικών* του, ο Στράβων στηρίχθηκε στο χαμένο έργο του Ερατοσθένη, καθώς και στην κριτική που ασκήθηκε σε αυτό από τον Ίππαρχο[18], ενώ η *Γεωγραφία* του Κλαυδίου Πτολεμαίου αποτέλεσε κύριο εγχειρίδιο ναυσιπλοΐας του ρωμαϊκού κόσμου[19].

---

14. Lesky 1981, 248-249, 323. Thomson 1948, 47, 94-97. Dihle 1998, 27-42. Κριτική στάση: Ηρόδοτος, 4, 36.

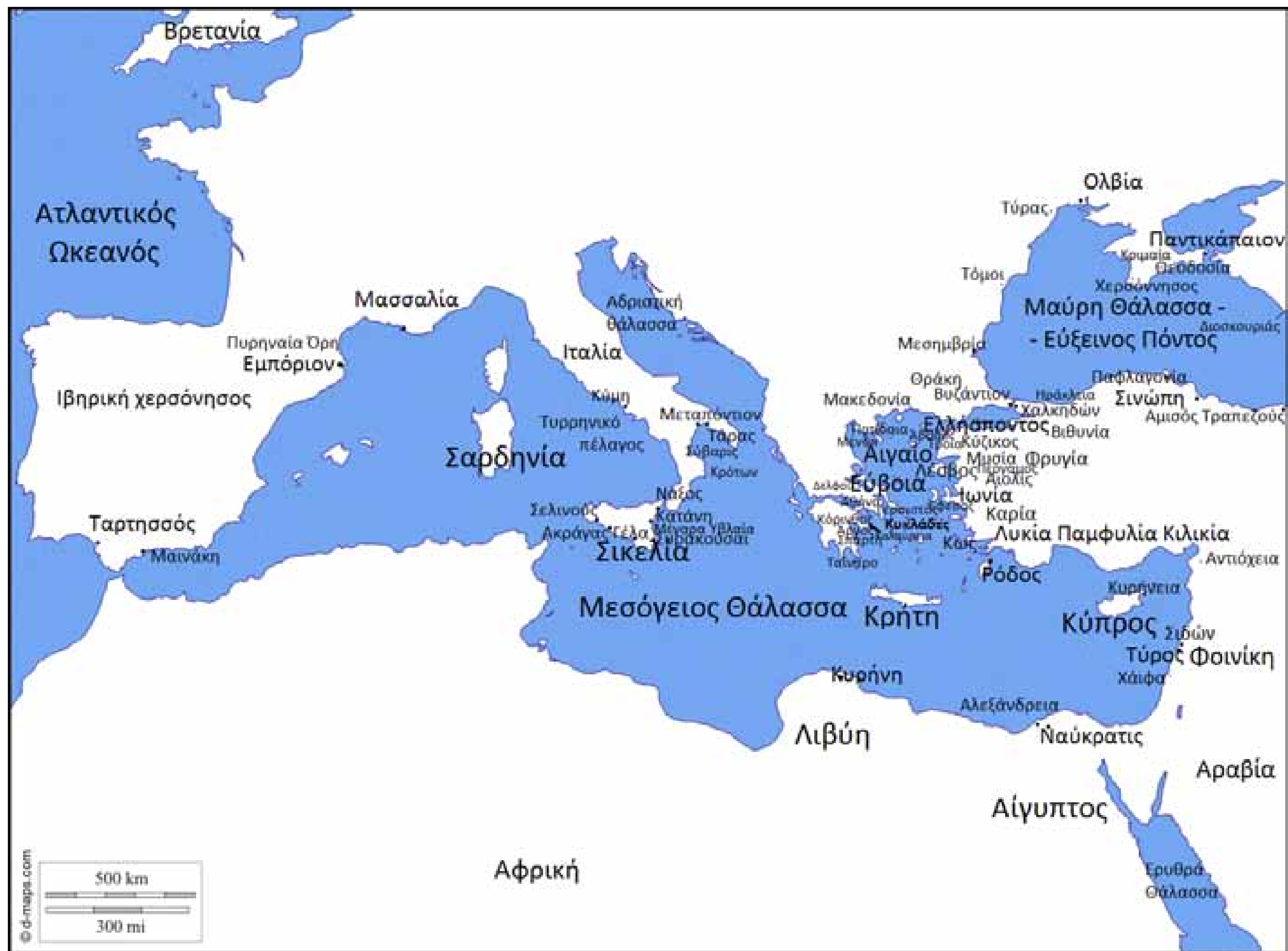
15. Ηρόδοτος, 4, 152. Thomson 1948, 46, 53.

16. *FrGrH* IV, 37-109. Ψευδο-Αριστοτέλης, απόσπ. Rose 246-248. Αριστοτέλης, *Μετεωρολογικά*, II, 5, 362b. Thomson 1948, 87, 89-90, 97.

17. Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, *Φυσική Ιστορία*, 6, 61. Αθήναιος, X, 442b.

18. Thomson 1948, 124.

19. Stückelberger - Mittenhuber 2009.



Εικ. 2. Χάρτης της Μεσογείου θάλασσας με σημειωμένες τις ελληνικές αποικίες (βασίζεται σε χάρτη από Outline Maps Mediterranean με επεξεργασία της γράφουσας).

Αποικισμός

Οι μεταναστεύσεις πληθυσμιακών ομάδων από τον ελλαδικό χώρο προς τα νησιά του Αιγαίου και τα μικρασιατικά παράλια που πραγματοποιήθηκαν κατά το δεύτερο μισό της 2ης χιλιετίας π.Χ. ονομάστηκαν πρώτος ελληνικός αποικισμός (εικ. 2). Η επέκταση του ελληνισμού από τα μέσα του 8ου έως τα μέσα του 6ου αι. π.Χ. στα παράλια της Μεσογείου και της Μαύρης θάλασσας, που εξευμενιστικά αποκαλούσαν Εύξεινο Πόντο[20], είναι γνωστή ως ο δεύτερος ελληνικός αποικισμός. Η δεύτερη επέκταση πραγματοποιήθηκε οργανωμένη σε αποστολές ιδρυτικών πόλεων ή μητροπόλεων. Το μεταναστευτικό ρεύμα επέφερε μια σειρά αλλαγών στο κοινωνικό, οικονομικό, πολιτικό και πολιτιστικό γίγνεσθαι των λαών της Μεσογείου. Είχε ως αποτέλεσμα την οικονομική και εμπορική ευμάρεια, το άνοιγμα νέων ή την ενδυνάμωση παλαιότερων θαλάσσιων και χερσαίων οδών επικοινωνίας, αλλά και τη δημιουργία ενός γόνιμου πολιτιστικού διαλόγου μεταξύ των λαών της Ανατολής και της Δύσης. Λόγοι δημογραφικοί, οικονομικοί ή κάποτε και πολιτικοί οδήγησαν τους κατοίκους των μητροπολιτικών πόλεων του ελλαδικού χώρου στην αναζήτηση νέων εγκαταστάσεων σε θέσεις από την Κριμαία ως την Ισπανία. Συχνά, οι εγκαταστάσεις είχαν αρχικά τη μορφή προσωρινών εμπορίων ανταλλαγής προϊόντων, ενώ αργότερα ορισμένες από αυτές αποκτούσαν τον χαρακτήρα μόνιμων αποικιών. Επικεφαλής της αποστολής των αποίκων ήταν ο

20. Thomson 1948, 57.

οικιστής, στον οποίο με την πάροδο των ετών αποδίδονταν μεταθανάτιες τιμές ήρωα-κτίστη.

Πρωτοπόροι στο κίνημα του δεύτερου αποικισμού ήταν οι ιωνικές πόλεις της Εύβοιας, Ερέτρια και Χαλκίδα. Ακολούθησαν οι δωρικές παραλιακές πόλεις Μέγαρα και Κόρινθος. Οι Ευβοείς μνημονεύονται στις πηγές για τα θαλάσσια εμπορικά ταξίδια που ανέλαβαν και την ίδρυση αποικιών που πραγματοποίησαν από τον 8ο έως τον 6ο αι. π.Χ. στην Ιταλία, τη Σικελία και τη Μακεδονία[21]. Χάρη στα αποτελέσματα των αρχαιολογικών ερευνών, εμπορικές επαφές της Εύβοιας με την Κύπρο και την ανατολική Μεσόγειο μαρτυρούνται ήδη από τις αρχές της 1ης χιλιετίας π.Χ.[22] (εικ. 2).

Οι Χαλκιδείς εμφανίστηκαν ως οργανωμένοι άποικοι στην Κάτω Ιταλία και τη Σικελία από τον 8ο αι. π.Χ. Γύρω στο 750 π.Χ. ίδρυσαν την Κύμη στην Καμπανία και, αργότερα, έναν αριθμό αποικιών στην ανατολική ακτή της Σικελίας, όπως τη Νάξο και την Κατάνη. Κατέλαβαν, επίσης, τη νήσο Ορτυγία. Ακολούθησαν οι Κορίνθιοι, ιδρύοντας τις Συρακούσες και διώκοντας τους Χαλκιδείς από την Ορτυγία. Τα Μέγαρα, η Ρόδος και άλλες πόλεις μετείχαν στον αποικισμό της Σικελίας. Η ανατολική πλευρά της Σικελίας, καθώς και τμήμα της βόρειας ακτογραμμής αποικίστηκαν από πόλεις ιωνικές, με εξαίρεση τις Συρακούσες και τα Μέγαρα Υβλαία, η νότια πλευρά από δωρικές, όπως η Γέλα και ο Ακράγας, ενώ η δυτική ακτογραμμή παρέμεινε φοινικική. Τα Μέγαρα Υβλαία ίδρυσαν με τη σειρά τους τον Σελινούντα. Αποικίες αγροτικού τύπου, όπως ο Κρότων, η Σύβαρις, το Μεταπόντιον, ιδρύθηκαν στην Κάτω Ιταλία από ομάδες από την Αχαΐα και την κεντρική Ελλάδα, ενώ ο Τάρας από τη Σπάρτη. Οι αποικίες αυτές σύντομα επεκτάθηκαν και άπλωσαν την επιρροή τους ως το Τυρρηνικό πέλαγος.

Στις ακτές της Μαύρης θάλασσας οι πόλεις Βυζάντιο, Χαλκηδόνα, Μεσημβρία και Ηράκλεια Ποντική ιδρύθηκαν από τα Μέγαρα. Από τον 7ο αι. π.Χ. εκτεταμένη αποικιακή δραστηριότητα πραγματοποίησε στην ίδια περιοχή η Μίλητος, ιδρύοντας τις πόλεις Άβυδο, Κύζικο, Σινώπη, Αμισό, Τόμους, Τύραντα, Ολβία, Θεοδοσία, Παντικάπαιον και Διοσκουριάδα. Η Σινώπη ίδρυσε με τη σειρά της την Τραπεζούντα. Μέσα από μια αλυσιδωτή αποικιακή δραστηριότητα και τα εμπορικά δίκτυα που αυτή δημιουργούσε, οι Μιλήσιοι έφτασαν σε περιοχές όπου κατέληγαν παλαιοί δρόμοι του παγκόσμιου εμπορίου. Οι δρόμοι αυτοί ξεκινούσαν από τις ρωσικές πεδιάδες, τη Βαβυλώνα ή το εσωτερικό της Ασίας και κατέληγαν στη Σινώπη ή στην Τραπεζούντα στη Μαύρη θάλασσα, και από εκεί στο Αιγαίο. Χάρη στους μεγάλους πλωτούς ποταμούς της περιοχής, σιτάρι, ξυλεία, δέρματα, χρυσός, άργυρος αλλά και δούλοι έφταναν έτσι από τη νότια Ρωσία και την Κριμαία στο Αιγαίο, ενώ ιωνικά και αττικά ανταλλακτικά προϊόντα, όπως αγγεία, έφταναν μέχρι το σημερινό Κίεβο[23]. Ενδεικτικά, από τη Σινώπη εξάγονταν παστά ψάρια, ξυλεία και πίσσα[24]. Μετά τους Περσικούς πολέμους σημαντικές για το εμπόριο πόλεις, όπως η Σινώπη, εντάχθηκαν στην πολιτική σφαίρα επιρροής της Αθήνας[25].

Στα παράλια της Θράκης η Χαλκίδα και η Ερέτρια ίδρυσαν αποικίες – κυρίως αγροτικές εγκαταστάσεις – και έτσι η Χαλκιδική, με εξαίρεση την κορινθια-

---

21. Ενδεικτικά από την αυξανόμενη βιβλιογραφία, βλ. Sakellariou 1958· Coldstream 1977· Sakellariou 1979, 9-36· *ΙΕΕ*, τ. Β΄, 46, 57, 60, 235 (Μ. Σακελλαρίου)· Ραμού-Χαψιάδη 1982, 73-90· Boardman 1988 (1964), 40-43, 48, 71, 162-172, 178, 180, 185, 225-226, 229· Kourou 1992, 110-123· Tsetskhladze - De Angelis 1994· Coldstream 1995, 251-267· Bats - d'Agostino 1998· Dihle 1998, 9-25· Ridgway 2000, 31-59· Ridgway 2004, 15-33· Walker 2004,141- 156.

22. Βλ. ενδεικτικά Popham - Sackett - Themelis 1979· Κούρου 1990-1991, 237-279· Desborough 1995 (1972), 229-231, 420-421· Snodgrass 2000 (1971), 126-127, 404.

23. Thomson 1948, 56.

24. Thomson 1948, 57.

25. Inaishvili - Khalvashi 2012, 506.



Εικ. 3. Πλαστικό αγγείο σε σχήμα κεφαλής Αιθίοπα. Από την Ερέτρια. Τέλη του 6ου αι. π.Χ. (ΕΑΜ 2385).

κή αποικία Ποτίδαια, έγινε περιοχή με κυρίαρχο το ιωνικό στοιχείο. Εγκαταστάσεις και επαφές Ευβοέων μαρτυρούνται επίσης για έναν αριθμό παράλιων θέσεων της Μακεδονίας. Η πλούσια σε χρυσό ευρύτερη περιοχή της Θάσου αποικίστηκε από την Πάρο, ενώ από τη Λέσβο η περιοχή της Τρωάδος.

Στην Αίγυπτο, με την οποία αναπτύχθηκαν εμπορικές σχέσεις σε διάφορες χρονικές περιόδους από πολλές ελληνικές πόλεις, ιδρύθηκε η πόλη Ναύκρατις, η οποία διέθετε εμπορικούς σταθμούς της Μιλήτου, της Σάμου, της Αίγινας και το Ελλήνιον για όλους τους Έλληνες των αιολικών, ιωνικών και δωρικών πόλεων. Στη Λιβύη ιδρύθηκε η αποικία της δωρικής Θήρας Κυρήνη, από την οποία εξάγονταν γεωργικά και κτηνοτροφικά προϊόντα, αλλά και το σπάνιο σίλφιο. Έλληνες έμποροι μαρτυρείται ότι έφταναν και σε φοινικικές πόλεις και εμπορεύονταν με Αιθίοπες (εικ. 3)[26].

Τολμηροί Φωκαείς από τη Μικρά Ασία ίδρυσαν γύρω στο 600 π.Χ. τη Μασσαλία στις εκβολές του ποταμού Ροδανού, ο οποίος αποτελούσε την πλωτή οδό του ηλέκτρου και άλλων προϊόντων που διακινούνταν από τον Βορρά μέχρι τη δυτική Μεσόγειο και πέρα[27]. Η Μασσαλία με τη σειρά της ίδρυσε την πόλη Εμπόριον στην Ιβηρική χερσόνησο, τον εμπορικό σταθμό της Μαϊνάκης στη σημερινή Μάλαγα, που καταστράφηκε από τους Καρχηδονίους, αλλά και άλλες μικρές αποικίες στο άκρο των Πυρηναίων και στο σημερινό Αλικάντε, απλώνοντας με αυτόν τον τρόπο τους εμπορικούς δρόμους των Μασσαλιωτών μέχρι την Ταρτησσό[28]. Οι γνώσεις των αρχαίων Ελλήνων για τις θάλασσες στο βόρειο μέρος της Ευρώπης ήταν περιορισμένες. Φαίνεται, ωστόσο, ότι ορισμένοι Μασσαλιώτες ναυτικοί, όπως ο Πυθέας, γνώριζαν καλύτερα την περιοχή αυτή, καθώς και τη νήσο Αλβιώνα ή Βρετανία, από την οποία έφτανε στον Νότο ο κασσίτερος και το ήλεκτρο[29].

Θαλάσσιοι δρόμοι εμπορίου: Αρχαϊκή έως ύστερη κλασική περίοδος

Όπως μαρτυρούν πηγές και ευρήματα, οι κύριοι εμπορικοί δρόμοι της αρχαίας Ελλάδας αλλά και πολλών άλλων περιοχών της Μεσογείου ήταν δρόμοι θαλάσσιοι[30]. Κομβικά σημεία για την οικονομική ζωή στις αρχαίες πόλεις ήταν η αγορά και το λιμάνι. Σχεδόν κάθε παράκτια πόλη διέθετε ένα φυσικό λιμενικό καταφύγιο ή ένα ενισχυμένο με κατασκευές λιμάνι, από όπου διακινούνταν τα εμπορεύματα της ενδοχώρας, όπως τρόφιμα, πρώτες ύλες, υφάσματα και κεραμική[31].

Η μελέτη της διασποράς της κορινθιακής και της αττικής κεραμικής σε πολλούς προορισμούς στη Μεσόγειο και μέχρι την κεντρική Ευρώπη συμβάλλει στην ανίχνευση των θαλάσσιων, των χερσαίων και των ποτάμιων εμπορικών δικτύων. Κορινθιακή κεραμική του 7ου και 6ου αι. π.Χ. έχει βρεθεί στην Ιταλία και στην Ιβηρική χερσόνησο, ενώ αττικά μελανόμορφα και ερυθρόμορφα αγγεία του 5ου και 4ου αι. π.Χ. ταξίδεψαν μέχρι τη σημερινή Ρωσία, τη Μικρά Ασία, την Αίγυπτο, την Κυρηναϊκή, την Ισπανία και την κεντρική Ευρώπη[32]. Χρωματικές ύλες, όπως το αιγυπτιακό κυανό ή λαζουρίτης, το κιννάβαρι και το ινδικόν, που

---

26 Για το πλαστικό αγγείο ΕΑΜ 2385, βλ.: *ARV*^{2} 1594, 51· *Add*^{2} 389· BAPD 9016836, Beazley 1929, 77, αρ. 8.

27. Thomson 1948, 52.

28. Thomson 1948, 53. Wilcken 1976, 118-126.

29. Thomson 1948, 53-54.

30. Dalby 2000, 224-230.

31. Βλ ενδεικτικά Hansen - Nielsen *et al.* 2004, 141.

32. Βλ. ενδεικτικά Cook 1960, 41, 61-62, 78, 146-152, 164-165, 193, 277-278· Paleothodoros 2007, 165-182.

χρησιμοποιούνταν στην κεραμική, τη ζωγραφική και την κοροπλαστική τέχνη, διακινούνταν μέσω των θαλάσσιων εμπορικών οδών[33].

Ήδη από την περίοδο της γένεσης των πόλεων-κρατών και μέχρι γύρω στο 670 π.Χ. φαίνεται ότι είχε καθιερωθεί ο θαλάσσιος δρόμος από την Ιβηρική προς την Αίγυπτο για τη μεταφορά αργύρου, καθώς και ένα δίκτυο φοινικικής διακίνησης χαλκού από την Κύπρο προς τη νότια Μικρά Ασία και τη Συροπαλαιστινιακή ακτή. Σίδηρος και χαλκός διακινούνταν από τη Σαρδηνία και την Ιταλική χερσόνησο προς το Αιγαίο και τον Εύξεινο Πόντο[34]. Από τον 5ο αι. π.Χ. οι μορφωμένοι ή ταξιδεμένοι Έλληνες γνώριζαν ολόκληρη τη Μεσόγειο και τη Μαύρη θάλασσα[35]. Γύρω στο 415 π.Χ. ήταν ήδη γνωστοί και πολυσύχναστοι διάφοροι θαλάσσιοι εμπορικοί δρόμοι της Μεσογείου. Μέσα από αυτές τις διαδρομές διακινούνταν δημητριακά, παστά ψάρια και δούλοι από τη Μαύρη θάλασσα προς το Αιγαίο και στη συνέχεια μέχρι τη νότια Γαλλία, άργυρος και αλιεύματα από την Ιβηρική χερσόνησο μέχρι την Αίγυπτο, ενώ από τον ελλαδικό χώρο διακινούνταν κυρίως κρασί, λάδι και άργυρος. Ο Ηρόδοτος αναφέρει πληροφορίες και μύθους για χρυσοφόρους λαούς στα βόρεια της Θράκης[36]. Χαλκός, σίδηρος και μαλλί αιγοπροβάτων διακινούνταν από την Ιταλική χερσόνησο προς τη Μεσόγειο, ενώ από την Αίγυπτο εξάγονταν λινά, πάπυροι και δημητριακά[37].

Πληροφορίες αλλά και μυθικά στοιχεία για τη Μικρά Ασία και την Περσία αντλούνται από την *Κύρου Ανάβασιν* του Ξενοφώντα. Ευρύτερη περιοχή φαίνεται ότι κάλυπταν τα γεωγραφικά έργα του Κνιδίου Κτησία, ιατρού του Αρταξέρξη του Μνήμονος, τα οποία είναι γνωστά από αποσπάσματα και διασκευές. Τα φανταστικά στοιχεία στις περιγραφές του Κτησία για την Ινδία επαναλαμβάνονταν μέχρι τους μεσαιωνικούς χρόνους[38].

Ενδεικτική για τη θαλάσσια διακίνηση βασικών προϊόντων είναι μία ενεπίγραφη μαρτυρία για τη διακίνηση σίτου σε περίοδο σιτοδείας κατά το γ΄ τέταρτο του 4ου αι. π.Χ. Σε ενεπίγραφη στήλη από το κτήριο των Μικρών Θερμών στην Κυρήνη της Λιβύης (Stele dei Cereali)[39] διατηρείται, μεταξύ άλλων επιγραφών, κατάλογος προσφοράς τοπικού σίτου σε 41 ελληνικές πόλεις-κράτη και βασίλεια. Η διακίνηση πραγματοποιήθηκε επί επωνύμου ιερέως του Απόλλωνος Κυρήνης, Σωσίου Καλλιάδου, και η επιγραφή χρονολογείται στα έτη 335-326 π.Χ. Η σιτοδεία που έπληξε τον ελλαδικό χώρο μεταξύ των ετών 330-326 π.Χ. αναφέρεται σε πηγές και άλλες επιγραφικές μαρτυρίες[40]. Από τις πόλεις-κράτη του Αιγαίου, η Κύθνος έλαβε δέκα χιλιάδες μεδίμνους σίτου, η Καρθαία τέσσερις χιλιάδες, η Κέα και η Κορησσός από τρεις χιλιάδες, η Κάρυστος δεκαπέντε χιλιάδες, όπως και η Θήρα, η Λέσβος και η Λευκάδα. Η Αίγινα έλαβε δέκα χιλιάδες μεδίμνους, ενώ τα μεγαλύτερα αστικά κέντρα Αθήνα και Κόρινθος έλαβαν αντίστοιχα εκατό και πενήντα χιλιάδες μεδίμνους σίτου.

---

33. Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, *Φυσική Ιστορία*, 35: 30, 40, 42, 43, 45, 46, 47, 49. Λεβίδης 1994, 196-200, 228-239.

34. McEvedy 2002, 56-57.

35. Casson 1995, 67.

36. Ηρόδοτος 4, 104 και 5, 9. Thomson 1948, 57.

37. McEvedy 2002, 70-71.

38. Ξενοφών, *Κύρου Ανάβασις*. Thomson 1948, 82-85. Για τα έργα του Κτησία *Περσικά*, *Ινδικά* και *Περίπλους*, βλ. ενδεικτικά Lesky 1981, 675, 858.

39. *SEG* 9, 2 + Oliverio 1932-1936, II (1), 8 κ.ε., 84 κ.ε. Westermann 1929, 17 κ.ε. Ziebarth 1929, 71 κ.ε., 132, αρ. 65. Tod 1985, VII, 273-276, αρ. 196.

40. Δημοσθένης, 3. 33. 34.39. 42.20 και 42.31. *IG* II² 360, 8 κ.ε. 400, 6 κ.ε., 407, 4 κ.ε., 408, 8 κ.ε., 409, 8 κ.ε., 1628, 37 κ.ε. Tod 1985, VII, 276. *CAH* VI, 448 κ.ε. (W.W. Tarn). Rostovtzeff 1998 (1941), 95 σημ. 29, 1248-1252.

Θαλάσσιοι δρόμοι εμπορίου: Ελληνιστική και ρωμαϊκή περίοδος

Μετά την περίοδο των εκστρατειών του Μεγάλου Αλεξάνδρου, οι διάφορες πόλεις που δημιουργούνται ή αναπτύσσονται μέσα στις περιοχές των ελληνιστικών βασιλείων, όπως η Αλεξάνδρεια, η Σελεύκεια, η Αντιόχεια, η Πέργαμος, η Ρόδος και άλλες, διακρίνονται για τον κοσμοπολιτισμό τους, την ανάπτυξη του εμπορίου και τη διασπορά του ελληνικού πολιτισμού και της ελληνιστικής κοινής γλώσσας. Γύρω στο 192 π.Χ. ποντοπόρα εμπορικά πλοία διέσχιζαν τη Μεσόγειο μεταφέροντας σιτάρι από το πλεόνασμα που παρήγε η Αίγυπτος, χαλκό από την Ιβηρική, χαλκό, σίδηρο, κρασί και σιτάρι από την Ιταλία. Παστά ψάρια μεταφέρονταν από τη Μαύρη θάλασσα προς το Αιγαίο, κρασί και λάδι από το Αιγαίο προς την Αίγυπτο και άλλους προορισμούς, ενώ αρώματα και θυμιάματα από την Αραβία κατέληγαν στη Μεσόγειο[41]. Στο δίκτυο των θαλάσσιων επικοινωνιών της ελληνιστικής εποχής, η Ρόδος με τα δύο λιμάνια της παρέμεινε μέχρι το 168 π.Χ. ένα από τα πιο σημαντικά εμπορικά και διαμετακομιστικά κέντρα, από όπου διακινούνταν κρασί, λάδι και σιτηρά, ενώ φημισμένα ήταν επίσης τα τοπικά μεταξωτά υφάσματα της Κω[42].

Κατά την περίοδο έναρξης των ρωμαϊκών αυτοκρατορικών χρόνων στα τέλη του 1ου αι. π.Χ. είχε αναπτυχθεί ο χερσαίος δρόμος του μεταξιού από τα υψίπεδα της Ασίας προς τη Σαμαρκάνδη και τη Σελεύκεια και από εκεί στα λιμάνια της Αντιόχειας και της Τύρου. Κατά την ίδια περίοδο, τα δίκτυα των εμπορικών θαλάσσιων δρόμων για τη διακίνηση σιτηρών, λαδιού και άλλων τροφίμων, όπως επίσης και ο αριθμός των λιμενικών εγκαταστάσεων παρουσιάζουν αύξηση, καθώς πολλαπλασιάζονται και οι ανάγκες σίτισης του πληθυσμού της Ρώμης και άλλων μικρότερων πόλεων της αυτοκρατορίας. Χαλκός από την Κύπρο και τη Μεσοποταμία διακινείτο προς τη Μεσόγειο, ενώ χρυσός, ελεφαντόδοντο, αρώματα, ρητίνες και μπαχαρικά έφταναν σε λιμάνια της Ερυθράς θάλασσας από την Αραβική χερσόνησο. Η ενδοχώρα της Μαύρης θάλασσας καθώς και η Κυρηναϊκή στην Αφρική παρέμειναν σημαντικές για την παραγωγή και τη διακίνηση του σίτου. Σιτάρι, λινά και πάπυροι από την Αίγυπτο διοχετεύονταν στο εμπόριο από την Αλεξάνδρεια, λάδι, κρασί και έργα τέχνης από την Αθήνα, την Έφεσο, την Πέργαμο και τη Ρόδο, άργυρος, κασσίτερος, χαλκός και λάδι από την Ιβηρική χερσόνησο, κεχριμπάρι από τη Βαλτική, καθώς και μόλυβδος και κασσίτερος από τη Βρετανία[43].

Οίνος και γαστρονομία

Η διακίνηση των αρχαίων ελληνικών οίνων βασίστηκε κυρίως σε θαλάσσιες οδούς. Ο οίνος έπαιζε βασικό ρόλο τόσο στα συμπόσια και τον ιδιωτικό βίο όσο και στις θρησκευτικές τελετουργίες (εικ. 4). Ονομαστές ποικιλίες οίνων, είδη διατροφής και άλλα προϊόντα διακινούνταν κυρίως από τη θάλασσα[44]. Στην *Ιλιάδα* αναφέρεται εμπόριο οίνου που φτάνει στην Τροία με πλοία από τη Λήμνο. Ήδη από τον 8ο αι. π.Χ. φημισμένοι ήταν ο *πράμνειος* και ο *βίβλινος* οίνος[45]. Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο, τον 5ο αι. π.Χ. η Αίγυπτος εισήγε οίνο από όλη την Ελλάδα και από τη Φοινίκη[46].

Κατά τους ύστερους κλασικούς και ελληνιστικούς χρόνους, γαστρονομικά και συμποτικά σχόλια για είδη διατροφής, όπως ο οίνος, τα θαλασσινά, το λά-

41. McEvedy 2002, 86-87.
42. Green 1990, 378. Thomson 1948, 86. Dihle 1998, 65-80.
43. McEvedy 2002, 96-97.
44. Dalby 2000, 160-170, 210-220.
45. *Ιλιάδα*, Η 467-475. *Οδύσσεια*, κ 235. Dalby 2000, 158-159, 167, 250.
46. Ηρόδοτος, 3, 6. Dalby 2000, 160-161. Για τον αττικό ερυθρόμορφο κρατήρα ΕΑΜ 15112, βλ. ενδεικτικά: BAPD 29583· Schone 1987, 292, αρ. 417.



Εικ. 4. Αττικός ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας με παράσταση μεταφοράς και πατήματος σταφυλιών στον ληνό από Σατύρους, παρουσία του Διονύσου. Άγνωστης προέλευσης, κάποτε στη Συλλογή του βασιλιά Γεωργίου Γ΄. 450-440 π.Χ. (ΕΑΜ 15112).

δι, τα σιτηρά, τα φρούτα και κηπευτικά, καταγράφονται σε επιγράμματα, κωμωδίες, γαστρονομικά εγχειρίδια και άλλα λογοτεχνικά είδη. Ένα απόσπασμα κωμωδίας του Ερμίππου, η δραστηριότητα του οποίου καλύπτει την περίοδο γύρω στο 435-410 π.Χ., θεωρείται ότι αποτελεί μία από τις πιο πρώιμες λογοτεχνικές μαρτυρίες για την ανάπτυξη του εμπορίου γαστρονομικών και άλλων ειδών πολυτελείας στο Αιγαίο[47]. Δημοφιλείς οίνοι από τη Θάσο, τη Χίο, την Πεπάρηθο, τη Λέσβο, τη Μένδη, τη Ρόδο και άλλες περιοχές διακινούνταν στο Αιγαίο από τον 5ο αι. π.Χ. Οι διάφορες ποικιλίες οίνου μεταφέρονταν διά θαλάσσης μέσα σε εμπορικούς αμφορείς, πολλοί από τους οποίους έφεραν ενσφράγιστες λαβές ως εγγύηση της περιοχής προέλευσης[48]. Τα οικονομικά οφέλη από την εμπορική διακίνηση καλών οίνων φαίνεται ότι ήταν αρκετά σημαντικά, αφού οι Θάσιοι αποπειράθηκαν κατά τον πρώιμο 4ο αι. π.Χ. να θέσουν κανόνες στην αγορά για τον δικό τους οίνο και να εμποδίσουν την εισαγωγή άλλων οίνων στην επικράτειά τους[49].

Οι μαρτυρίες των πηγών φανερώνουν ότι κατά τον 5ο αι. π.Χ. είχε αναπτυχθεί ένα θαλάσσιο εμπόριο τυριού. Ο Αριστοφάνης επαινεί το τυρί της Σικελίας και ο Άλεξις το χλωρό πρόβειο τυρί της Κύθνου. Το τυρί της θρακικής χερσονήσου έφτανε στην Αθήνα τον 4ο αι. π.Χ. Μαρτυρίες υπάρχουν επίσης

47. Έρμιππος, απόσπ. 63 (Αθήναιος, *Επιτομή*, 27 e). Dalby 2000, 175.

48. Χιακός, θασιακός, μενδαίος και πεπαρήθιος οίνος: Έρμιππος, απόσπ. 77 (Αθήναιος, *Επιτομή*, 29 e). Λέσβιος οίνος: Φιλύλλιος, απόσπ. 23 (Αθήναιος, *Επιτομή*, 31 a)· Έφιππος, απόσπ. 28 (Αθήναιος, *Επιτομή*, 28 f). Μενδαίος οίνος: Δημοσθένης, 35, 10. Κρατίνος, απόσπ. 195 (Αθήναιος, *Επιτομή*, 29 d). Ροδίτης οίνος: Μνησίθεος, απόσπ. 46 (Αθήναιος, *Επιτομή*, 32 e)· Γέλλιος, *Noctes Atticae*, 13, 5· Dalby 2000, 158-162, 166-169, 219.

49. *IG* XII Suppl. 347 (μετά το 386/5 π.Χ.). Dalby 2000, 229. .

για τυριά της Αχαΐης, της Φρυγίας, της Μυσίας και της Βιθυνίας[50]. Φημισμένο ήταν το μέλι και άλλα προϊόντα του Υμηττού, της Καλύδνας και της Χίου[51]. Κατά την αρχαϊκή εποχή οι ελληνικές πόλεις εισήγαν κυρηναϊκό σίλφιο[52], ασιατικό ή αφρικανικό σουσάμι, φοινικικό οίνο, χουρμάδες (*δακτύλους*) και ανατολίτικα μπαχαρικά, όπως το σουμάκι, το οποίο τον 6ο αι. π.Χ. ο Σόλων φαίνεται ότι θεωρούσε ως μία από τις μαγειρικές απολαύσεις[53]. Το σουσάμι (*σήσαμον*), αρωματικός σπόρος, αναφέρεται από τον Ιππώνακτα τον 6ο αι. π.Χ., από τον Αριστοφάνη τον 5ο αι. π.Χ. και η λέξη *σησαμόπαστος* χρησιμοποιείται από τον Φιλόξενο ως ονομασία γλυκού[54]. Ο Ηρόδοτος αναφέρεται στους χουρμάδες ως εξωτικό προϊόν. Ξεροί χουρμάδες και ξερά σύκα αποτελούσαν τυπικά επιδόρπια[55]. Η διακίνηση ακόμα και γνωστών προϊόντων και καθημερινών τροφών συχνά γινόταν από τη θάλασσα. Σε μια κωμωδία του Ευπόλιδος τον 5ο αι. π.Χ. ένα πρόσωπο ζητά αμύγδαλα της Νάξου και κρασί από ναξιώτικα αμπέλια, ενώ σε κωμωδία του Ερμίππου, τον ίδιο αιώνα, γίνεται αναφορά σε ροδίτικες σταφίδες και σύκα, καθώς και σε κάστανα και λαμπερά αμύγδαλα από την Παφλαγονία. Πολλά από τα αρχαία αρωματικά έλαια είχαν ως βάση το αμυγδαλέλαιο[56].

Κατά τον 5ο αι. π.Χ. εισάγονταν στον ελλαδικό χώρο σιτάρι από τη Ρωσία, τη Λιβύη, την Αίγυπτο και τη Φοινίκη, παστά ψάρια και σάλτσα ψαριού από τη Ρωσία και την Ισπανία, καθώς και φουντούκια και καρύδια από την Ανατολή. Σημαντικό για τις θρησκευτικές τελετές και την καθημερινή ζωή ήταν το εμπόριο αρωμάτων και θυμιαμάτων, τα περισσότερα από τα οποία προέρχονταν από την Ασία και την Αφρική[57]. Από τους πρώιμους ελληνιστικούς χρόνους και μέχρι τα τέλη της ρωμαϊκής αυτοκρατορικής περιόδου άνθησε το εμπόριο περιζήτητων μπαχαρικών, όπως η κανέλα, και αρωματικών ρητινών, όπως το λιβάνι, τα οποία διοχετεύονταν σε λιμάνια της Μεσογείου από την Αραβική χερσόνησο και την Ανατολή[58]. Κατά την ίδια περίοδο φαίνεται ότι έγιναν γνωστότερα ορισμένα τμήματα του μακρινού δρόμου του μεταξιού από την Κίνα προς τη Μεσοποταμία, γνώση που θα οδηγήσει στην ανάπτυξη αυτού του εμπορίου κατά τους ύστερους ρωμαϊκούς και, κυρίως, κατά τους βυζαντινούς χρόνους[59].

Η γαστρονομική επιτήδευση, τα εισηγμένα τρόφιμα και η πολυτέλεια συχνά χαρακτήριζαν τα γεύματα των εύπορων αστών, ιδιαίτερα κατά τους ελληνιστικούς και ρωμαϊκούς χρόνους. Χαρακτηριστικό της θαλάσσιας και χερσαίας

---

50. Αριστοφάνης, *Σφήκες*, 838. Άλεξις, απόσπ. 178 (Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 516 e). Εύβουλος, απόσπ. 148 (Αθήναιος, *Επιτομή*, 65 c). Σημωνίδης, απόσπ. 23 (Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 658 c). Στράβων, 12, 4, 7. Σέλευκος (Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 658 d). Ηγήσιππος (Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 516 d). Γαληνός, *Περί τροφών δυνάμεως*, 3, 16, 3. Γαληνός, *Περί κράσεως και δυνάμεως των απλών φαρμάκων*, 10, 1, 7. Dalby 2000, 228.

51. Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, *Φυσική Ιστορία*, 11, 32-33 και 14, 113. Dalby 2000,111, 112, 228.

52. Το σίλφιο, φυτό συγγενικό με τον μάραθο και το σέλινο, εξαγόταν υπό τη μορφή αποξηραμένου χυμού (*όπός*) ή βλασταριού (*καυλός*). Dalby 2000, 145-146.

53. Σόλων, απόσπ. 41. Dalby 2000, 145. Ρους ο λείος (βυρσιά ή ρούδι, αραβικό και συριακό summāq). Ανατολίτικο μπαχαρικό προερχόμενο από ανθοφόρο φυτό της οικογένειας των ανακαρδιοειδών (*anacardiaceae*). Αναπτύσσεται στις υποτροπικές και εύκρατες περιοχές.

54. Ιππώναξ, απόσπ. 26 a (Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 645 c). Αλκμάν, απόσπ. 19 (Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 111 a). Αριστοφάνης, *Ειρήνη*, 869. Φιλόξενος, απόσπ. e 18 (Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 643 c). Μνεία του σουσαμέλαιου, το οποίο δεν θα πρέπει να ήταν ιδιαίτερα γνωστό κατά τους πρώιμους κλασικούς χρόνους, βρίσκουμε στον Ηρόδοτο: Ηρόδοτος, 1, 193, 4. Dalby 2000, 88-89, 145.

55. Ηρόδοτος, 1, 193, 5. Ξενοφών, *Κύρου Ανάβασις*, 2, 3, 15. Dalby 2000, 138.

56. Εύπολις, απόσπ. 271 (Αθήναιος, *Επιτομή*, 52 d). Έρμιππος, απόσπ. 63 (Αθήναιος, *Επιτομή*, 27 e). Dalby 2000, 136-137, 173-174.

57. Dalby 2000, 228-229.

58. Keay 2005, 35-58.

59. Wood 2002, 36-47.

εμπορικής διακίνησης ποικίλων γαστρονομικών προϊόντων ήδη τον 4ο αι. π.Χ. είναι ένα απόσπασμα του κωμικού ποιητή Αντιφάνη, που πιθανόν αποτελεί σατιρική περιγραφή γεύματος με αφορμή πολιτικές συμμαχίες. Το γεύμα και η διοργάνωσή του περιλαμβάνουν μάγειρα από την Ήλιδα, μαγειρικό σκεύος από το Άργος, οίνο από τον Φλιούντα, στρώματα από την Κόρινθο, ψάρια από τη Σικυώνα, αυλητρίδες από το Αίγιο, τυρί από τη Σικελία, αρώματα από την Αθήνα και χέλια από τη Βοιωτία[60]. Η ποικιλία των εμπορικών αφετηριών προσώπων και αντικειμένων για την τέλεση του συμποσίου είναι ενδεικτική των δυνατοτήτων του εμπορίου, καθώς και της κοσμοπολίτικης ατμόσφαιρας που απολάμβαναν κυρίως τα εύπορα αστικά κοινωνικά στρώματα των ελληνικών πόλεων κατά τους ύστερους κλασικούς χρόνους.

Θρησκευτικά δίκτυα και θαλάσσιες διαδρομές

Οι εμπορικοί και οικονομικοί δεσμοί που αναπτύχθηκαν από τους αρχαϊκούς χρόνους μεταξύ πολλών ελληνικών πόλεων συχνά αποτυπώθηκαν σε δίκτυα θρησκευτικών και μυθολογικών παραδόσεων (εικ. 5). Αυτά τα δίκτυα, λατρευτικής αλλά και οικονομικής γεωγραφίας, αναδείχθηκαν μέσα από πολυ-



Εικ. 5. Ελεφανοστέινο πλακίδιο με ανάγλυφη παράσταση πλοίου. Από το ιερό της Αρτέμιδας Ορθίας στη Σπάρτη. Τέλη του 7ου αι. π.Χ. (αρ. κατ. 10).

σύχναστες οδούς επικοινωνίας μεταξύ διαφόρων περιοχών, συχνά θαλάσσιες[61]. Θρησκευτικοί, πολιτικοί και οικονομικοί δεσμοί μεταξύ πόλεων-κρατών συσχετίστηκαν με αντίστοιχες εορτές και πανηγύρεις, στις οποίες μετείχαν όλα τα μέλη μιας ομάδας ή ομοσπονδίας που μετακινούνταν διά θαλάσσης προς ένα σημαντικό ιερό, όπως το ιερό του Απόλλωνα στη Δήλο. Η περιγραφή του Ηροδότου για την πορεία των υπερβορείων προσφορών προς το ιερό του Απόλλωνα στη Δήλο αποτελεί παράδειγμα μιας εμπορικής διαδρομής πρώιμων ιστορικών χρόνων, η οποία απέκτησε θρησκευτικά και τελετουργικά χαρακτηριστικά. Η συγκέντρωση των Ιώνων στη Δήλο είχε τα χαρακτηριστικά μιας λατρευτικής αλλά και εμπορικής πανήγυρης. Η εμπορική διαδρομή από τον Βορρά προς το Αιγαίο αντιστοιχήθηκε στη μυθολογική παράδοση με το τελετουργικό ταξίδι του Απόλλωνα. Ο εορταστικός παιάνας συμβόλιζε την επίκληση προς τον θεό και τα αγαθά που μετέφερε να ταξιδέψουν από τον μυθώδη

60. Αντιφάνης, απόσπ. 233 (Αθήναιος, *Επιτομή*, 27 d). Dalby 2000, 213. Για τον Αντιφάνη, βλ. ενδεικτικά Lesky 1981, 871.

61. Horden - Purcell 2000, 406-407. Για το ελεφαντοστέινο πλακίδιο αρ. κατ. 10, βλ. σχετικό λήμμα του Καταλόγου.



Εικ. 6. Πήλινο ειδώλιο Αφροδίτης αναδυομένης από κοχύλι. Από την Κόρινθο. Δεύτερο μισό του 4ου αι. π.Χ. (αρ. κατ. 283).

βόρειο τόπο καταγωγής του στον Νότο[62]. Άλλοι θεοί, όπως η Αφροδίτη, επίσης συνδέθηκαν από τον μύθο με τα θαλάσσια ταξίδια (εικ. 6)[63].

Πλοία, ναυάγια και πειρατεία

Ναυάγια πλοίων του 5ου και 4ου αι. π.Χ. έχουν ερευνηθεί σε πολλές θέσεις της Μεσογείου, όπως στην Κυρήνεια στην Κύπρο, στη Μασσαλία στη Γαλλία, στη Χάιφα στο Ισραήλ και αλλού[64]. Οι θέσεις των ναυαγίων σηματοδοτούν τη γεωγραφική έκταση και το οικονομικό μέγεθος μέσα στα οποία κινήθηκαν η ναυτοσύνη και οι εμπορικές δραστηριότητες των ελληνικών πόλεων-κρατών από την αρχαϊκή έως την ελληνιστική εποχή.

Η πειρατεία αποτελούσε μόνιμο κίνδυνο για τους κατοίκους των νησιωτικών περιοχών. Χαρακτηριστική είναι η αττική μελανόμορφη λήκυθος λευκού βάθους του ύστερου 5ου αι. π.Χ. (ΕΑΜ 487) (εικ. 7, 8), από την Πικροδάφνη Αττικής, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, με παράσταση πλοίου και αιχμαλωσίας ανδρών. Η σκηνή πιθανόν αποτελεί μια σπάνια απεικόνιση πειρατείας ή τιμωρίας πειρατών[65].

Πειρατικά επεισόδια αναφέρονται από τις πηγές σε διάφορες περιόδους της αρχαιότητας[66]. Η πειρατεία, στην οποία περιλαμβάνονταν ληστείες, δηώσεις, ομηρίες και αρπαγές πολιτών προς δουλεμπορικούς προορισμούς, σημειωνόταν σε περιόδους οικονομικών ή πολεμικών κρίσεων, κυρίως σε νησιω-

62. Ηρόδοτος 4, 32-35. Καλλίμαχος, *Ύμνος εις Δήλον*, 283 κ.ε. Βιργίλιος, *Αινειάς*, 4, 143. Από την πλούσια βιβλιογραφία, βλ. ενδεικτικά Homolle 1890, 389-511· Laidlaw 1933, 40-47· Tréheux 1953, 758-774· Gallet de Santerre 1958, 165-173· Burkert 1993, 308-318· Bouzek 2000, 57-62. Για το έργο του Καλλιμάχου, *Ύμνος εις Δήλον*, βλ. ενδεικτικά Ukleja 2005, 251-269, 271-283.

63 Για το πήλινο ειδώλιο Αφροδίτης αναδυομένης, αρ. κατ. 283, βλ. σχετικό λήμμα του Καταλόγου.

64. Δαμιανίδης 2014.

65. ΕΑΜ 487: Dumont - Chaplain 1888, 385-386, πίν. 23. BAPD 30211. Hatzivassiliou 2010, 166, αρ. 837, πίν. 22, 5-7.

66. Πειρατεία στην ελληνιστική και την πρώιμη ρωμαϊκή περίοδο: Ormerod 1924· Green 1990, 302-303, 306, 362-364, 374, 557-558, 657-658· Rostovtzeff 1998 (1941), 58, 98, 195-196, 202, 222-223, 396, 531, 608, 781, 785, 844-845, 1364-1365, σημ. 24· De Souza 1999, 22, 25, 31, 36, 86· Rauh 2003, 169-201. Πρβλ. Θουκυδίδης, 1, 7· Βιργίλιος, *Γεωργικά*, 4, 127·. Διόδωρος Σικελιώτης, 20, 110, 4· Τίτος Λίβιος, 31, 22.

τικές θέσεις του Αιγαίου και της Μεσογείου. Απόπειρες περιορισμού της πειρατείας στην Κιλικία και την Παμφυλία πραγματοποιήθηκαν το 102 π.Χ. με τον Ρωμαίο στρατηγό Μάρκο Αντώνιο και στη Λυκία και στην Ισαυρία με τον Πόπλιο Σερουίλιο Ουατία γύρω στα έτη 78 έως 74 π.Χ. Οι επιχειρήσεις που πραγματοποίησαν οι Ρωμαίοι στρατηγοί Γναίος Πομπήιος και Κόιντος Καικίλιος Μέτελλος κατά τα έτη 69 και 67 π.Χ. στην Κιλικία, στην Κρήτη και αλλού οδήγησαν σε μια περισσότερο οριστική πάταξη της πειρατείας στην ανατολική Μεσόγειο[67].





Εικ. 7-8. Αττική μελανόμορφη λήκυθος λευκού βάθους, με παράσταση ναυαγίου. Ύστερος 5ος αι. π.Χ. (ΕΑΜ 487).

Συμπεράσματα

Οι ιστορίες των θαλάσσιων ταξιδιών των αρχαίων Ελλήνων αποτελούν ένα από τα πλουσιότερα πεδία έρευνας της αρχαιότητας, καθώς τόσο οι πηγές όσο και τα αρχαιολογικά ευρήματα αποδεικνύουν τη σημασία και τη συχνότητα αυτών των ταξιδιών για την πολιτική, το εμπόριο, την οικονομία, τη θρησκεία και άλλες όψεις του δημόσιου και ιδιωτικού βίου.

Ήδη κατά την πρώιμη αρχαϊκή περίοδο η έρευνα για τη μορφή και την έκταση της οικουμένης συνδέθηκε από τους προσωκρατικούς φιλοσόφους με φιλοσοφικές θεωρήσεις για την ύλη και τον χρόνο. Χάρη στην ανάπτυξη του εμπορίου, κυρίως κατά τη διάρκεια ειρηνικών περιόδων, και χάρη στις επαφές που αναπτύχθηκαν μεταξύ των λαών που κατοικούσαν στην περιοχή της, η Μεσόγειος θάλασσα με τα μικρά και μεγάλα νησιά και τις φιλόξενες ακτές, όπου ιδρύθηκε πλήθος παράκτιων πόλεων, λιμανιών και μικρότερων οικισμών, αποτέλεσε το λίκνο του αρχαίου ελληνικού και άλλων πολιτισμών, καθώς και θρησκειών.

Κατά τη διάρκεια των ιστορικών χρόνων διασταυρούμενα δίκτυα θαλάσσιων οδών εμπορίας οίνου, ελαίου, σιτηρών, μετάλλων και άλλων προϊόντων απλώθηκαν στην ανατολική και τη δυτική Μεσόγειο. Από τον 2ο και έως τον 3ο αι. μ.Χ. τα ίδια πολυσύχναστα θαλάσσια δίκτυα αποτέλεσαν τη βάση των επικοινωνιών, των εμπορικών σχέσεων και της πολιτικής επικυριαρχίας της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, που ιδιοποιήθηκε τη Μεσόγειο ως *mare nostrum*.

Τα θαλάσσια εμπορικά δίκτυα σε συνδυασμό με τα προϊόντα που διακινήθηκαν σε αυτά, όπως τρόφιμα, μπαχαρικά, μέταλλα, κεραμική ή και δούλοι, προσφέρουν πολύτιμα στοιχεία για τη μελέτη του αρχαίου δημόσιου και ιδιωτικού βίου. Ειδικότερα, η μελέτη της διασποράς των ποικιλιών οίνων, των τροφίμων, των αρωμάτων και των μπαχαρικών αποτυπώνει όψεις του μεσογειακού οικοσυστήματος, του φυσικού περιβάλλοντος και της αγροτικής οικονομίας, τα οποία παραμένουν ενδιαφέροντα θέματα, συχνά στο πλαίσιο σύγχρονων αναπτυξιακών προγραμμάτων.

Κατά τη διάρκεια της αρχαιότητας, οι πλέον πολυσύχναστοι θαλάσσιοι δρόμοι διέσχιζαν ακτινωτά το Αιγαίο από τον Νότο προς τον Βορρά, μέχρι τη Μαύρη θάλασσα, καθώς και από τα δυτικά μέχρι τα παράλια της Μικράς Ασίας, με πρόσβαση προς την ασιατική ενδοχώρα. Θαλάσσιοι δρόμοι οδηγούσαν επίσης από τις πόλεις του ελλαδικού χώρου προς την Αίγυπτο, τη Φοινίκη και την Κύπρο ή και μακρινότερες περιοχές, όπως προς την Κυρηναϊκή, τη Μασσαλία ή και την Ιβηρική χερσόνησο, ενώ λίγοι τολμηροί ναυτικοί φαίνεται ότι έφτασαν μέχρι τις βόρειες θάλασσες της Ευρώπης. Η κλειστή θάλασσα της Μεσογείου ένωσε με ένα πολυδύναμο πλέγμα τις αρχαίες μικρές νησιωτικές κοινότητες μεταξύ τους ή και κάθε μία από αυτές με την εκάστοτε κυρίαρχη πολιτική δύναμη, Αθήνα, Σπάρτη, Θήβα, Μακεδονία και Ρώμη.

Μαρία Χιδίρογλου

---

67. Κιλικία, Κρήτη και επιχειρήσεις πάταξης πειρατών: *ΙΕΕ*, τ. Ε΄, 208-210 (Ι. Τουλουμάκος). Κρήτη: Brulé 1978, 29-56· Habicht 1998, 302. Αιγαίο και Δήλος: Buraselis 1982, 55, 57, 86· Reger 1994, 19, 29-31, 44-46, 261-263· Morrison - Coates 1996, 32, 102, 117-119· Constantakopoulou 2007, 18, 107-108, 116, 187, 196-197.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bats, M. - B. d'Agostino (επιμ.) 1998. *Euboica, L'Eubea e la presenza Euboica in Calcidica e in Occidente*, Napoli.

Beazley, J. D. 1929. Charinos. Attic Vases in the Form of Human Heads, *JHS* 49, 38-78.

Boardman, J. 1988 (1964). *The Greeks Overseas, their Early Colonies and Trade,* London.

Bouzek, J. 2000. Apollon Hyperboréen, le héros solaire et l'âme humaine, *Αγαθός δαίμων, Mythes et Cultes. Études d'iconographie en l'Honneur de Lilly Kahil, BCH* Suppl. 38, 57-62.

Brock, R. 1996. The Tribute of Karystos, *EMC* 40, 357-370.

Brulé, P. 1978. *La Piraterie crétoise hellénistique,* Paris.

Buraselis, K. 1982. *Das hellenistische Makedonien und die Ägäis. Forschungen zur Politik des Kassandros und der drei Antigoniden im Ägäischen Meer und in Westkleinasien,* München.

Burkert, W. 1993. *Αρχαία ελληνική θρησκεία. Αρχαϊκή και Κλασική Εποχή* (μτφρ. Ν. Π. Μπεζαντάκος - Α. Αβαγιανού), Αθήνα.

Calligas, P. G. 1990. Early Euboean Ship Buildings, στο H. E. Tzalas (επιμ.), *Tropis* II, *Proceedings of the Second International Symposium on Ship Construction in Antiquity, Delphi 27-29/8/1987,* Athens, 77-83.

CAH. Cambridge Ancient History.

Casson, L. 1995. *Το ταξίδι στον αρχαίο κόσμο* (μτφρ. Λ. Σταματιάδη), Αθήνα.

Chapman , W. P. - R. M. Schneider - H. Schneider (επιμ.) 1993. *Karystos: City-state and Country Town,* Baltimore.

Coldstream, J. N. 1977. *Geometric Greece,* London.

Coldstream, J. N. 1995. Euboean Geometric Imports from the Acropolis of Pithekoussai, *BSA* 90, 251-267.

Constantakopoulou, Chr. 2007. *The Dance of the Islands, Insularity, Networks, the Athenian Empire and the Aegean World,* Oxford.

Cook, R. M. 1960. *Greek Painted Pottery,* London.

Dalby, A. 2000. *Σειρήνεια δείπνα. Ιστορία της διατροφής και της γαστρονομίας στην Ελλάδα* (απόδοση στα ελληνικά Έ. Πατρικίου), Αθήνα.

Δαμιανίδης, Κ. (επιμ.) 2014. *Ναυς. Πλοία και ναυπηγική στον ελληνικό κόσμο,* Αθήνα.

Desborough, R. V. d'A. 1995 (1972). *Οι ελληνικοί σκοτεινοί αιώνες* (μτφρ. Σ. Κόρτη-Κόντη, επιμ. Θ. Ξένος), Αθήνα.

De Souza, Ph. 1999. *Piracy in the Graeco Roman World,* Cambridge.

Dihle, A. 1998. *Οι Έλληνες και οι ξένοι* (μτφρ. Τ. Σιέτη), Αθήνα.

Dumont, A. - J. Chaplain 1888. *Les céramiques de la Grèce propre*, Paris.

Ervin, M. 1959. Geraistai Nymphai Genethliai and the Hill of the Nymphs. A Problem of Athenian Mythology and Topography, *Platon* 11, 146-159.

Gallet de Santerre, H. 1958. *Délos primitive et archaïque,* Paris.

Gehrke, H.-J. 1992. Zur Rekonstruktion antiker Seerouten. Das Beispiel des Golfs von Euboia, *Klio* 74, 98-117.

Green, P. 1990. *Alexander to Actium. The Historical Evolution of the Hellenistic Age,* Berkeley - Los Angeles.

Habicht, Chr. 1998. *Ελληνιστική Αθήνα* (μτφρ. Γ. Κοιλής), Αθήνα.

Hadzisteliou-Price, Th. 1971. Double and Multiple Representations in Greek Art and Religious Thought, *JHS* 91, 48-69.

Hansen, M. H. - Th. H. Nielsen *et al.* 2004. *An Inventory of Archaic and Classical Poleis, An Investigation Conducted by the Copenhagen Polis Centre for the Danish National Research Foundation,* Oxford.

Hatzivassiliou, E. 2010. *Athenian Black Figure Iconography between 510 and 475 B.C.,* Rahden.

Head, B. V. 1884. *Catalogue of Coins in the British Museum,* VIII: *Central Greece*, London.

Homolle, Th. 1890. Comptes et inventaires des temples déliens en l'année 279 avant J.C., *BCH* 14, 389-511.

Horden, P. - N. Purcell 2000. *The Corrupting Sea: A Study of Mediterranean History*, Oxford.

Huber, S. 1998. Erétrie et la Méditerranée à la lumière des trouvailles provenant d'une aire sacrificielle au nord du sanctuaire d'Apollon Daphnéphoros, στο M. Bats - B. d'Agostino (επιμ.), *Euboica, L'Eubea e la presenza euboica in Calcidica e in Occidente. Atti del Convegno Internazionale, Napoli 13-16 Novembre 1996*, Napoli, 109-133.

ΙΕΕ. Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Αθήνα 1970-1978 (Τόμοι Α΄-ΙΕ΄).

IG II[2]. I. Kirchner, *Inscriptiones Atticae Euclides anno posteriores*, Berlin 1927.
IG XII Suppl. E. Ziebarth, *Inscriptiones Graecae*, XII Supplementum, Berlin 1939.
Inaishvili, N. - M. Khalvashi 2012. Sinopean Imports on the Black Sea Littoral of South-West Georgia, στο D. Kassab Tezgör (επιμ.), *Sinope. The Results of Fifteen Years of Research, Proceedings of the International Symposium, Sinop 7-9 May 2009*, Leiden - Boston, 487-509, 559.
Κακριδής, Ι. Θ. 1986. *Ελληνική Μυθολογία*, τ. 2, *Οι Θεοί*, Αθήνα.
Keay, J. 2005. *The Spice Route*, London.
Keller, D. R. 1985. *Archaeological Survey in Southern Euboea, Greece: A Reconstruction of Human Activity from Neolithic Times through the Byzantine Period*, διδ. διατριβή, Indiana University.
Κούρου, Ν. 1990-1991. Εύβοια και Ανατολική Μεσόγειος στις αρχές της πρώτης χιλιετίας, *ΑΕΜ* 29, 237-279.
Kourou, N. 1992. Aegean Orientalizing versus Oriental Art: The Evidence of Monsters, στο V. Karageorghis (επιμ.), *Proceedings of the International Symposium "The Civilizations of the Aegean and their Diffusion in Cyprus and Eastern Mediterranean 2000-600 B.C."*, Larnaca, 110-123.
Laidlaw, W. A. 1933. *A History of Delos*, Oxford.
Λεβίδης, Α. Β. (επιμ.) 1994. *Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, Περί της αρχαίας ελληνικής ζωγραφικής, 35ο βιβλίο της Φυσικής Ιστορίας* (μτφρ. από τα λατινικά Τ. Ρούσσος - Α.Β. Λεβίδης), Αθήνα.
Lemos, I. S. 1998. Euboea and its Aegean Koine, στο M. Bats - B. d'Agostino (επιμ.), *Euboica, L'Eubea e la presenza euboica in Calcidica e in Occidente. Atti del Convegno Internazionale, Napoli 13-16 Novembre 1996*, Napoli, 45-58.
Lerat, L. 1946. Geraistos et les Geraistai, *RA* 25, 196-203.
Lesky, A. 1981. *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας* (μτφρ. Α. Γ. Τσοπανάκης), Θεσσαλονίκη (5η έκδοση, αναθεωρημένη).
Μαζαράκης-Αινιάν, Α. 2000. *Όμηρος και αρχαιολογία*, Αθήνα.
Malkin, I. 2011. *A Small Greek World. Networks in the Ancient Mediterranean*, Oxford.
McEvedy, C. 2002. *The New Penguin Atlas of Ancient History*, London.
Moreno, A. 2007. *Feeding the Democracy. The Athenian Grain Supply in the Fifth and Fourth Centuries B.C.*, Oxford.
Morrison, J. S. - J. F. Coates 1996. *Greek and Roman Oared Warships, 339-30 B.C.*, Oxford.
Oliverio, G. 1932-1936. *Documenti antichi dell'Africa Italiana*, I - II, Bergamo.
Ormerod, H. A. 1924. *Piracy in the Ancient World. An Essay in Mediterranean History*, London.
Paleothodoros, D. 2007. Commercial Networks in the Mediterranean and the Diffusion of Early Attic Red-figure Pottery (525-490 BCE), *Mediterranean Historical Review* 22, 165-182.
Popham, M. 1994. Precolonization: Early Greek Contact with the East, στο G. R. Tsetskhladze - F. De Angelis (επιμ.), *The Archaeology of Greek Colonization Essays Dedicated to Sir John Boardman*, Oxford, 11-34.
Popham, M. - L.H. Sackett - P. Themelis 1979. *Lefkandi* I: *The Iron Age*, London.
Ραμού-Χαψιάδη, Ά. 1982. *Από τη φυλετική κοινωνία στην πολιτική*, Αθήνα.
Rauh, N. K. 2003. *Merchants, Sailors and Pirates in the Roman World*, Stroud, Gloucestershire UK & Charleston, SC, USA.
Reger, G. 1994. *Regionalism and Change in the Economy of Independent Delos, 314-167 B.C.*, Berkeley.
Ridgway, B. S. 1990. *Hellenistic Sculpture* I, *The Styles of ca. 331-200 B.C.*, Bristol.
Ridgway, D. 2000. *Οι πρώτοι Έλληνες στη Δύση, Η αυγή της Μεγάλης Ελλάδας* (μτφρ. Φ. Αρβανίτης), Αθήνα.
Ridgway, D. 2004. Euboeans and others along the Tyrrhenian Seaboard, στο K. Lomas (επιμ.), *Greek Identity: Papers in Honour of B. Shefton*, Leiden, 15-33.
Rostovtzeff, M. 1998 (1941). *Social and Economic History of the Hellenistic World*, τ. I-III, Oxford - New York.
Sakellariou, M. B. 1958. *La migration grecque en Ionie*, Athènes.
Sakellariou, M. 1979. Quelques questions relatives à la colonisation euboéenne en Occident, *Eli Eubei in Occidente, Atti XVIII, Convegno di Studi sulla Magna Grecia*, Tarento, 9-36.
Schone, A. 1987. *Der Thiasos, Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des*

Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jhs v. Chr., Göteborg
Schumacher, R. W. M. 1993. Three Related Sanctuaries of Poseidon: Geraistos, Kalaureia, Tainaron, στο N. Marinatos - R. Hägg (επιμ.), *Greek Sanctuaries - New Approaches,* London - New York, 62-87.
Seaford, R. 1984. *Euripides Cyclops,* Oxford.
SNG Cop. *Sylloge Nummorum Graecorum. The Royal Collection of Coins and Medals, Danish National Museum, Aetolia, Euboea*, Copenhagen 1944.
Snodgrass, A. M. 2000 (1971). *The Dark Age of Greece,* Edinburgh.
Stückelberger, A. - F. Mittenhuber 2009. *Klaudios Ptolemaios. Handbuch der Geographie,* Basel.
Thomas, C. G. 2009. The Mediterranean World in the Early Iron Age, στο K. A. Raaflaub - H. van Wees (επιμ.), *A Companion to Archaic Greece*, Malden, USA & Oxford, UK.
Thomson, J. 1948. *History of Ancient Geography*, Cambridge.
Tod, M. N. 1985. *Greek Historical Inscriptions,* ενιαία έκδοση των τόμων I-II, Chicago.
Tréheux, J. 1953. La réalité historique des offrandes hyperboréennes, στο G. Mylonas - D. Raymond (επιμ.), *Studies Presented to D. M. Robinson* II, Washington University, St. Louis, Missouri, 758-774.
Tsetskhladze, G. R. - F. de Angelis (επιμ.) 1994. *The Archaeology of Greek Colonization, Essays Dedicated to Sir J. Boardman*, Oxford.
Τσούρτη, Η. 2006. Το αρχαίο νομισματοκοπείο της Καρύστου ως προοπτική ανάπτυξης της πόλης, στο Μ. Χιδίρογλου - Α. Χατζηδημητρίου (επιμ.), *Αρχαιότητες της Καρυστίας / Antiquities of Karystia*, Κάρυστος, 187-211.
Ukleja, K. 2004. *Der Delos-Hymnus des Kallimachos innerhalb seines Hymnensextetts,* Münster.
Vian, F. 1944. Les Géants de la mer, *RA* 22, 97-117.
Vian, F. 1952. Génies des passes et des défilés, *RA* 39, 129-155.
Voelke, P. 2001. *Un théâtre de la marge, Aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l'Athènes classique*, Bari.
Walker, K. G. 2004. *Archaic Eretria, A Political and Social History from the Earliest Times to 490 B.C.*, London.
Westermann, W. L. 1929. New Historical Documents in Greek and Roman History, *The American Historical Review* 35, 14-32.
Wilcken, U. 1976. *Αρχαία ελληνική ιστορία* (μτφρ. Ι. Τουλουμάκος), Αθήνα.
Wood, F. 2002. *The Silk Road*, London.
Χιδίρογλου, Μ. 1996-1997. Οι λατρείες της αρχαίας Καρύστου, *ΑΕΜ* 32, 175-191.
Χιδίρογλου, Μ. 2009. *Γεραίστιοί τε καταφυγαί.* Ευριπίδης, Κύκλωψ, 295. Γεραιστός Καρυστίας. Τα πρώτα πορίσματα των ανασκαφών, στο 2ο *ΑΕΘΣΕ, Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης, Βόλος 16-19 Μαρτίου 2006*, Βόλος, 1085-1105.
Ziebarth, E. 1929. *Beiträge zur Geschichte des Seeraubs und Seehandels im alten Griechenland,* Hamburg.

ΜΥΘΟΙ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ: ΘΕΟΙ, ΗΡΩΕΣ, ΔΑΙΜΟΝΕΣ ΚΑΙ ΤΕΡΑΤΑ

Στο αιγαιοπελαγίτικο περιβάλλον, όπου στεριά και θάλασσα σχηματίζουν μια αδιαίρετη ενότητα, γεννήθηκαν και έδρασαν άνθρωποι, ιδρύοντας μόνιμες εγκαταστάσεις και διαμορφώνοντας ιδέες, αντιλήψεις, λατρείες, τέχνες και εμπόριο. Μέσα από τις δυσκολίες, την ανάγκη και τη μάχη τους για επιβίωση, την προσέγγιση του ξένου αλλά και την εξοικείωσή τους με το υγρό στοιχείο, η θάλασσα που τους χώριζε έγινε ο δρόμος που τους ένωσε. Εδώ η κοσμογονία πραγματώθηκε με κέντρο τον άνθρωπο. Τα στοιχεία της φύσης μεταμορφώθηκαν σε τρομακτικά τέρατα, ενώ οι θεοί πήραν ανθρώπινη μορφή, λειτουργώντας άλλοτε ως προσηνείς παραστάτες και άλλοτε ως ανελέητοι διώκτες και τιμωροί.

Τις αναζητήσεις εμπορικών δρόμων και τις εξορμήσεις των κατοίκων του Αιγαίου για απόκτηση πρώτων υλών σε Βορρά, Ανατολή και Δύση, ακόμα και τον αποικισμό ορισμένων περιοχών απηχούν οι αρχαίοι ελληνικοί μύθοι των ηρώων ταξιδευτών: ο Ηρακλής, ο Θησέας, οι Αργοναύτες, οι Αχαιοί βασιλείς, με αντιπροσωπευτικότερο όλων τον πολύπαθο Οδυσσέα, περιπλανήθηκαν στο Αιγαίο, οι περισσότεροι μάλιστα διέσχισαν τη Μεσόγειο και έφτασαν στις εσχατιές του τότε γνωστού κόσμου, στον Εύξεινο Πόντο, στον Βορρά, και στις Ηράκλειες στήλες, το Γιβραλτάρ, στη Δύση. Τον ιστορικό πυρήνα των περιπλανήσεων αυτών ήρθαν από την αρχή να εμπλουτίσουν, συχνά δε και να αλλοιώσουν, οι επίνοιες των ποιητών, που βασίζονταν σε παραμυθικά στοιχεία αλλά και σε περιγραφές ναυτικών και εμπόρων από τα μακρινά τους ταξίδια. Οι κίνδυνοι και οι περιπέτειες στις διηγήσεις των τελευταίων ήταν φυσικό να μεγαλοποιούνται και το μυστήριο της θάλασσας να γεννά βράχους θεόρατους που ταξιδεύουν ή που χτυπιούνται μεταξύ τους, δίνες που καταπίνουν αύτανδρα τα καράβια, ακόμα θεριά και τέρατα. Διαδεδομένος ήταν ήδη στον Όμηρο ο φόβος ότι εκείνοι που τολμούν να βγουν στη θάλασσα μπορεί να καταβροχθισθούν από τα μυστηριώδη όντα που βρίσκονται κάτω από την επιφάνειά της. Στην *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* τα ψάρια τρώνε ανθρώπινη σάρκα (*Ιλ.* Τ 267-268, Φ 122-127 και 201-204. *Οδ.* ξ 135-136, ο 480-481, ω 290-291). Τα κήτη παραμονεύουν (*Οδ.* ε 421-422) και οι πνιγμένοι μένουν άταφοι (εικ. 1). Ακόμα και η λέξη *λαῖτμα*, που τόσο συχνά χρησιμοποιεί ο ποιητής για τη θάλασσα, και μάλιστα σε φράσεις που σχετίζονται με την επικινδυνότητά της για τη ναυσιπλοΐα (*Οδ.* δ 504, ε 174 και 409, ι 260. Πρβλ. *Ιλ.* Τ 267), μας κάνει να την φανταζόμαστε σαν έναν τεράστιο λαιμό, έτοιμο να καταπιεί εκείνους που ριψοκινδυνεύουν να την διασχίσουν.

Αλλά και η ίδια θάλασσα προσωποποιήθηκε από τους αρχαίους, στη μορφή δύο θαλασσινών θεοτήτων που σχετίζονταν με τη γένεση του κόσμου, του Πόντου και του Ωκεανού. Και οι δυο εκφράζουν την έννοια του αρχέγονου ύδατος, ο πρώτος ως ένας πλωτός αλλά δύσκολος δρόμος και ο δεύτερος ως όριο μεταξύ του κόσμου των ζωντανών και αυτού των νεκρών.

Σύμφωνα με τον Ησίοδο, ο Πόντος ήταν παιδί της Γαίας, με την οποία και ζευγάρωσε φέρνοντας στον κόσμο την Ευρυβία, τον Θαύμαντα, τον Φόρκυ, τον Νηρέα και την Κητώ (*Θεογ.* 131-132, 233-239). Η Ευρυβία πιθανότατα αποτελεί υποδήλωση της ευρύτητας της θάλασσας και των βίαιων ρευμάτων της. Ο Θαύμας εκπροσωπεί τα θαυμαστά και τρομακτικά φαινόμενά της και η Κητώ προσωποποιεί τα κήτη. Τέλος, ο Φόρκυς και ο Νηρέας, λόγω της ικανότητάς τους να μεταμορφώνονται, δηλώνουν τις διαρκείς αλλαγές του καιρού και των χρωμάτων της θάλασσας. Το νερό του Πόντου, άλλωστε, ήταν αλμυρό (*Θεογ.* 107) και ταραζόταν από μανιασμένα κύματα (*Θεογ.* 131-132, 189.



Εικ. 1. Ενεπίγραφη επιτύμβια στήλη. Στο ανάγλυφο πεδίο σκηνή ναυαγίου με ναυτικούς που παλεύουν με τα κύματα και νέος που κάθεται θλιμμένος στην ακτή. Από τη Δήλο. Τέλη του 2ου-αρχές του 1ου αι. π.Χ. (ΕΑΜ Γ 1313).

Έργ. και Ημ. 390), έκφραση και αυτά των κινδύνων που επεφύλασσε η θάλασσα στους ναυσιπλόους. Δεν είναι τυχαίο ότι από την ένωση του γιου του, του Θαύμαντα, με την Ηλέκτρα, την κόρη του Ωκεανού, γεννήθηκαν οι Άρπυιες (*Θεογ.* 265-269), προσωποποιήσεις της θύελλας και των βίαιων ανέμων, που είχαν τη μορφή αρπακτικού δαίμονα με γυναικείο πρόσωπο και σώμα ορνέου[1], ενώ από αυτήν του Φόρκυ και της Κητούς οι δυο Γραίες, οι τρεις Γοργόνες (*Θεογ. 270-278*) (αρ. κατ. 31), ίσως και ο δράκος που φυλούσε τα μήλα των Εσπερίδων (*Θεογ.* 335-336). Κόρες του Φόρκυ λέγεται πως ήταν και οι Σειρήνες (Σοφ. απόσπ. 861) (αρ. κατ. 41, 42, 43, 44) και η Σκύλλα (Ησ. απόσπ. 262 Merkelbach - West. Ακουσ. *FGrH* 2 F42) (αρ. κατ. 46, 47), που ενσαρκώνουν και αυτές τις υπερφυσικές δυνάμεις του υγρού στοιχείου.

Η άλλη προσωποποίηση της θάλασσας, ο Τιτάνας Ωκεανός, γιος της Γαίας και του Ουρανού, περιγράφεται σαν ένα ποτάμι που περιβρέχει όλη την (επίπεδη) γη (Ησ. *Θεογ.* 132-133 και *Ασπ.* 314. Όμ. *Ιλ.* Σ 607-608. Αισχ. *Πρ.* 136-143). Παιδιά του ήταν οι Ωκεανίδες, οι ποταμοί, οι πηγές και οι λίμνες, όλα τα νερά που χύνονταν στη θάλασσα (Ησ. *Θεογ.* 361, 368, 789). Καθώς όμως τοποθετείτο στα πέρατα του κόσμου[2], κοντά στα Ηλύσια Πεδία, τα νησιά των Μακάρων και τον Κήπο των Εσπερίδων (Ησ. *Θεογ.* 274-279 και *Έργ. και Ημ.* 170-171. Όμ. *Οδ.* δ 563-568. Πίνδ. *Ολ.* 2.70-72. Αισχ. απόσπ. 74.1-3), ο Ωκεανός έγινε το φανταστικό όριο μεταξύ ζωής και θανάτου. Γι' αυτόν τον λόγο και εμφανίζεται στις περισσότερες μυθοπλασίες ως πέρασμα που διαβαίνουν οι ήρωες, ο Οδυσσέας για να πάει στον Άδη (Όμ. *Οδ.* κ 508-512, λ 13-22), ο Περσέας για να βρει τις Γραίες και τις Γοργόνες (Απολλόδ. *Βιβλ.* 2.4.2. Ον. *Met.* 4.772-784) (ΕΑΜ Α 13401, Α 13402) και ο Ηρακλής για να φέρει τα βόδια του Γηρυόνη (Πανύ. *EGF* απόσπ. 7. Απολλόδ. *Βιβλ.* 2.5.10. Αθήν. *Δειπν.* 11.469d-470d), αλλά και να φτάσει τις Εσπερίδες. Η επιστροφή από τα επικίνδυνα αυτά ταξίδια συμβολίζει, εν τέλει, τη νίκη των ηρώων αυτών εναντίον του θανάτου.

Ο Ηρακλής (ΕΑΜ Χ 15066), η κατ' εξοχήν ηρωική μορφή της ελληνικής μυθολογίας, γύρισε όλον τον τότε γνωστό κόσμο για να τον απαλλάξει από ολέθρια τέρατα, συμμετείχε όμως και σε εκστρατείες, όπως η Αργοναυτική, και σε κατακτητικούς πολέμους. Στο πλαίσιο των Άθλων που εκτέλεσε με εντολή του θείου του Ευρυσθέα, ταξίδεψε μέχρι την Κρήτη, για να συλλάβει τον ταύρο του Μίνωα, διέσχισε, μάλιστα, το Αιγαίο καθισμένος στη ράχη του ζώου επιστρέφοντας στην Πελοπόννησο. Με πλοίο επανδρωμένο με πολλούς γνωστούς ήρωες έφτασε στη Θράκη, για να αιχμαλωτίσει τα άλογα του Διομήδη, αλλά και στον Εύξεινο Πόντο, για τη ζώνη της βασίλισσας των Αμαζόνων Ιππολύτης.

Ωστόσο, το πιο μακρινό ταξίδι το έκανε για να φέρει τα βόδια του Γηρυόνη από το νησί Ερύθεια στη μακρινή Δύση, πέρα από τον Ωκεανό. Ο Ηρακλής έφτασε μέχρι τη νότια Ισπανία, στον πορθμό που χώριζε την Ευρώπη από την Αφρική, σε κάθε πλευρά του οποίου έστησε από μία κολώνα, τις λεγόμενες Ηράκλειες Στήλες. Εκεί, κάθισε στην ακρογιαλιά και κατάφερε να πάρει από τον Ήλιο (αρ. κατ. 32) το χρυσό του κύπελλο, το «χρυσέον δέπας», ώστε να διασχίσει το ρεύμα του Ωκεανού (Αισχ. *Ηρακλ. TrGF* 3 F74. Απολλόδ. *Βιβλ.* 2.5.10). Δεν δίστασε, μάλιστα, να απειλήσει με το τόξο του τον ίδιο τον Ήλιο αλλά και τον Ωκεανό, όταν σήκωσε τρικυμία εναντίον του. Στην επιστροφή του διά ξηράς με το κοπάδι των βοδιών σκότωσε πολλά άγρια θηρία και επικίνδυνους λη-

1. Στην εικονογραφία απεικονίζονται συνήθως ως φτερωτές γυναικείες μορφές. Για την καταδίωξή τους από τους Βορεάδες κατά την Αργοναυτική εκστρατεία και τη σύγκρουσή τους με τους Τρώες του Αινεία στις Στροφάδες, πριν από την άφιξή τους στην Ιταλία, βλ. αντίστοιχα Απ. Ρόδ. 2.266-300 και Verg. *Aen.* 3.210-256.

2. Στην ύστερη αρχαϊκή και την κλασική περίοδο ο Ωκεανός ταυτίστηκε με τον Ατλαντικό και οι Ηράκλειες Στήλες (στενά του Γιβραλτάρ) έγιναν η είσοδος σε αυτόν αλλά και στον κόσμο των νεκρών (Πίνδ. *Ολ.* 3.43-45, *Νεμ.* 3.20-23. Πρβλ. Ευρ. *Ιπп.* 742-750).



Εικ. 2 . Κιονωτός κρατήρας με παράσταση πάλης Ηρακλή και Νηρέα. Άγνωστης προέλευσης. Του Σοφίλου. Γύρω στο 590 π.Χ. (ΕΑΜ Α 12587).

στές στην Ιβηρική και την Ιταλική χερσόνησο, κατάφερε, μάλιστα, να σκοτώσει στη νότια Ιταλία και τη Σκύλλα, επειδή κατασπάραξε μερικά βόδια του. Στο τέρας ξαναέδωσε ζωή ο πατέρας του, Φόρκυς, αφού έβρασε το πτώμα σε ένα μεγάλο καζάνι, χαρίζοντάς του έτσι και την αθανασία.

Μακρινό ήταν και το ταξίδι του Ηρακλή για την αναζήτηση του κήπου με τα χρυσά μήλα των Εσπερίδων. Για να μάθει τον δρόμο για τον κήπο, αναγκάστηκε να παλέψει με τον Νηρέα (Απολλόδ. *Βιβλ.* 2.5.11) (εικ. 2), τον γέρο της θάλασσας, γνώστη του δρόμου προς το υπερπέραν. Στο ταξίδι του πέρασε από την Αφρική, όπου στη Λιβύη σκότωσε τον γίγαντα Ανταίο, αφού τον σήκωσε ψηλά για να χάσει τις υπερφυσικές δυνάμεις που έπαιρνε από τη μητέρα του Γαία, και στην Αίγυπτο τον βασιλιά Βούσιρι (αρ. κατ. 34). Τα μήλα έφερε στον Ηρακλή ο Άτλας, αφού ο ήρωας πήρε προσωρινά στους ώμους του το στερέωμα (Απολλόδ. *Βιβλ.* 2.5.11) (αρ. κατ. 33).

Ο Ηρακλής, εκτός από τους Άθλους, επιτέλεσε και άλλα σημαντικά κατορθώματα, και μάλιστα κυρίευσε πόλεις και ίδρυσε αποικίες με δική του πρωτοβουλία. Στη διάρκεια της Αργοναυτικής εκστρατείας, πριν ή μετά την επιχείρηση στην Κολχίδα, πέρασε από την Τροία, όπου και έσωσε την κόρη του βασιλιά Λαομέδοντα, Ησιόνη, από το σταλμένο από τον Ποσειδώνα θαλάσσιο κήτος που απειλούσε να την κατασπαράξει (Όμ. *Ιλ.* Υ 144-149. Ελλαν. *FGrH* 4 F26, F 28. Λυκόφρ. *Αλεξ.* 33-7. Απολλόδ. *Βιβλ.* 2.5.9) Στην άρνηση του Λαομέδοντα να του δωρίσει τα αθάνατα άλογά του, όπως είχε υποσχεθεί, ο ήρωας οργάνωσε εκστρατεία ενάντια στην Τροία (Όμ. *Ιλ.* Ε 638-643. Διόδ. Σικ. 4.32) και, από εκεί, μετά την τρικυμία που έστειλε η Ήρα στα πλοία του καταποντίζοντας τα περισσότερα, κατέληξε στην Κω (Όμ. *Ιλ.* Ξ 250-259), την οποία και κατέκτησε. Προφανής είναι ο παραλληλισμός του μύθου για τη διάσωση της Ησιόνης από το κήτος με αυτόν της διάσωσης της Ανδρομέδας από τον Περσέα, ο οποίος επίσης σκότωσε ένα άλλο θανατηφόρο κήτος σταλμένο από τον θεό της θάλασσας (Απολλόδ. *Βιβλ.* 2.4.3. Οv. *Met.* 4.663).

Τις Πλαγκτές Πέτρες ένα μόνο πλοίο μπόρεσε να τις περάσει, η Αργώ *ποντοπόρος νηῦς Ἀργώ.* Οι λίγες αυτές λέξεις του Ομήρου (Όμ. *Οδ.* μ 61-70) αποτελούν την πρωιμότερη μαρτυρία για το ταξίδι των Αργοναυτών στην Κολχίδα, προκειμένου να φέρουν πίσω το χρυσόμαλλο δέρας του κριαριού του Φρίξου (αρ. κατ. 35). Οι ήρωες που πήραν μέρος στην Αργοναυτική εκστρατεία είναι οι πατέρες εκείνων που εκστράτευσαν στην Τροία, ο Πηλέας, πατέρας του Αχιλλέα, ο Λαέρτης, πατέρας του Οδυσσέα, ο Τελαμώνας, πατέρας

του Αίαντα. Μαζί τους και οι Διόσκουροι (αρ. κατ. 36), οι οποίοι κατόπιν λατρεύτηκαν ως προστάτες των ναυτικών, αλλά και ο ξακουστός μουσικός Ορφέας, που απέσπασε με το τραγούδι του την προσοχή των Αργοναυτών από τις Σειρήνες και οδήγησε στην ασφαλή διέλευση του πλοίου από την Ανθεμόεσσα στο Τυρρηνικό πέλαγος κατά την επιστροφή τους (Απ. Ροδ. 4.891-921)[3]. Στη συνέχεια, πέρασαν από το στενό της Μεσσήνης, ανάμεσα στη Σικελία και τη νότια Ιταλία, κατάφεραν όμως να αποφύγουν τη Σκύλλα και τη Χάρυβδη με τη βοήθεια της Θέτιδας, που καθοδηγούσε το πλοίο, καθώς επέβαινε σε αυτό και ο άντρας της Πηλέας, αλλά και των υπόλοιπων Νηρηίδων (Απ. Ροδ. 4.922-964).

Περισσότερο δραματική ήταν η αναμέτρηση του Οδυσσέα (αρ. κατ. 120) και του πληρώματός του με τα δύο αυτά τέρατα. Οι περιπέτειες του Οδυσσέα, όπως και των υπόλοιπων Αχαιών[4], ξεκίνησαν αμέσως μετά την αναχώρησή τους από την Τροία, επειδή προκάλεσαν την μήνιν των θεών με την ασέβεια που έδειξαν απέναντι στους ναούς τους κατά την άλωση της πόλης (αρ. κατ. 329). Περισσότερο από όλους υπέφερε ο Οδυσσέας, γιατί τύφλωσε τον Πολύφημο (αρ. κατ. 38), γιο του Ποσειδώνα, προκαλώντας την οργή του θεού.

Μόλις ο Οδυσσέας απομακρύνθηκε από το Αιγαίο, παρασυρμένος από καταιγίδα στο ακρωτήριο Μαλέα, και άρχισε την περιπλάνηση σε ξένες θάλασσες, στη δυτική Μεσόγειο[5], συνάντησε κάθε λογής αλλόκοτους ανθρώπους, γίγαντες και τέρατα. Μετά τους Λωτοφάγους και τους Κύκλωπες, τους Λαιστρυγόνες, τη μάγισσα Κίρκη που μετέτρεψε τους άντρες του σε χοίρους (αρ. κατ. 39, 40) και τη νύμφη Καλυψώ, έμελλε να αναμετρηθεί με τις Σειρήνες, τη Σκύλλα και τη Χάρυβδη, γεννήματα της φαντασίας του ανθρώπου, προκειμένου να δώσει μορφή στους φόβους του για τους άγνωστους κινδύνους που κρύβει η απεραντοσύνη και τα βάθη της θάλασσας, εκεί που χάνεται σχεδόν ολοκληρωτικά η αίσθηση του χρόνου στην προσπάθεια για επιβίωση. Σύμβολα των κινδύνων των υπερπόντιων ταξιδιών, οι Σειρήνες έχει υποστηριχθεί ότι προσωποποιούν τη θανάσιμη νηνεμία, ενώ η Σκύλλα τα μυτερά βράχια και η Χάρυβδη τις παλιρροιακές δίνες (ρουφήχτρες).

Οι Σειρήνες, δύο (Όμ. *Οδ.* μ 52), τρεις (Ευρ. *Ελ.* 169-171) ή, σπανιότερα, περισσότερες (Πλάτ. *Πολ.* 617b), εμφανίζονται στην εικονογραφία ήδη από τα τέλη του 8ου και τον πρώιμο 7ο αι. π.Χ. ως πτηνά με γυναικεία κεφαλή (αρ. κατ. 41, 42). Από τα μέσα του 6ου αι. π.Χ. εξανθρωπίζονται, καθώς το λευκό γυναικείο δέρμα τους αποδίδεται να φτάνει μέχρι το στήθος (ΕΑΜ Α 17984), το οποίο αποδίδεται φουσκωμένο πια στον 5ο αι. π.Χ. (αρ. κατ. 43), ώστε να μοιάζουν περισσότερο με γυναίκες παρά με πουλιά. Το γλυκόλαλο τραγούδι τους οδηγούσε τους ταξιδευτές στον θάνατο, καθώς ήταν τόσο μαγευτικό που τους έκανε να θέλουν να το ακούν για πάντα, αδιαφορώντας όχι μόνο για την επιστροφή στην πατρίδα, αλλά ακόμα και για το φαγητό, μέχρι να σβήσουν στο τέλος από ασιτία. Ακριβώς εξαιτίας της σχέσης τους με τον θάνατο[6], αλλά και του τραγουδιού τους που υπόσχεται παρηγοριά, απεικονίστη-

---

3. Έτσι, οι Αργοναύτες είναι οι πρώτοι – πριν από τον Οδυσσέα – που γλίτωσαν από τις Σειρήνες. Ο Βούτης, ο μόνος που παρασύρθηκε από το τραγούδι τους και ρίχτηκε στη θάλασσα για να τις πλησιάσει, σώθηκε τελικά από την Αφροδίτη.

4. Για τους νόστους των Αχαιών, βλ. Όμ. *Οδ.* δ 495-569. Χαρακτηριστικά μπορεί να αναφερθεί η περιπλάνηση του Μενελάου και η αποβίβασή του στη νησίδα Φάρο της Αιγύπτου, όπου κατάφερε με τέχνασμα, φορώντας δέρμα φώκιας, να πλησιάσει τον θαλασσινό δαίμονα Πρωτέα και να μάθει τον δρόμο για τον γυρισμό στη Σπάρτη (Όμ. *Οδ.* δ 351-480).

5. Η γεωγραφία της *Οδύσσειας* και η ταύτιση ή μη των αναφερόμενων τοπωνυμίων με υπαρκτούς τόπους έχει απασχολήσει επί μακρόν την έρευνα, δεν είναι όμως εφικτό να σχολιαστεί σε ένα τόσο σύντομο κείμενο. Βλ. ενδεικτικά L. Braccesi, *Sulle rote di Ulisse. L'invezione della geografia omerica*, Roma - Bari 2010.

6. Η σχέση τους με τον θάνατο τεκμηριώνεται και από τις πηγές, καθώς αναφέρονται ως κάτοικοι του Άδη (Πλάτ. *Πολ.* 617b) και σύντροφοι της Περσεφόνης (Ευρ. *Ελ.* 168-78. Απ. Ροδ. 4.896-99). Στον Πλάτωνα, μάλιστα, έχουν χάσει εντελώς την αρνητική τους υπόσταση και αναφέρονται ως οκτώ τον αριθμό, να τραγουδά κάθε μια από μία νότα, συνθέτοντας έτσι μια μουσική κλίμακα ουράνιας αρμονίας.

καν ως θρηνωδοί, συχνά μάλιστα αγάλματά τους ανιδρύθηκαν επάνω από τάφους ως επιτύμβια μνημεία (αρ. κατ. 44, 45). Ο Οδυσσέας, ορμηνεμένος από την Κίρκη, βούλωσε τα αυτιά των συντρόφων του με κερί, για να μην ακούν, ενώ ο ίδιος, θέλοντας να ικανοποιήσει την περιέργειά του, δέθηκε στο κατάρτι και κατάφερε να μην παρασυρθεί. Το γεγονός αυτό οδήγησε, κατά μία εκδοχή του μύθου, τις Σειρήνες στον θάνατο, αφού ρίχτηκαν από την απελπισία τους στα μυτερά βράχια του νησιού τους.

Οι άνεμοι, στη συνέχεια, οδήγησαν το καράβι του ήρωα κοντά τις Πλαγκτές Πέτρες, δύο βράχους οι οποίοι, όπως πίστευαν οι ναυτικοί, μετακινούνταν απειλώντας ανά πάσα στιγμή να συγκρουστούν με τα πλοία τους και να τα καταποντίσουν. Τους βράχους αυτούς απέφυγαν, ακολουθώντας τη συμβουλή της Κίρκης, και κατευθύνθηκαν σε δύο σκοπέλους κοντά τους, πιθανότατα στο στενό της Μεσσήνης, ανάμεσα στην Ιταλία και τη Σικελία (Θουκ. 4.24.5), στον ψηλότερο από τους οποίους ζούσε η Σκύλλα μέσα σε μια σπηλιά. Η Κίρκη ονομάζει τη Σκύλλα αθάνατη, ένα ανίκητο ον στο οποίο δεν μπορεί κανείς να αντισταθεί (Όμ. *Οδ.* μ 116-120). Η τερατώδης φύση της υπογραμμίζεται από το επίθετο *πέλωρ* (Όμ. *Οδ.* μ 87), το οποίο χρησιμοποιείται και για τον Κύκλωπα Πολύφημο (Όμ. *Οδ.* ι 428). Είχε δώδεκα πόδια και έξι μακρείς λαιμούς, που απέληγαν σε ισάριθμα φρικιαστικά κεφάλια με τρεις σειρές πολλών και πυκνών δοντιών (Όμ. *Οδ.* μ 89-92). Αντίστοιχα με τα κεφάλια της ήταν και τα θύματά της, όπως και στην περίπτωση των συντρόφων του Οδυσσέα, των οποίων το θέαμα να σπαρταρούν στον αέρα και κατόπιν να καταβροχθίζονται μπροστά από τη σπηλιά του τέρατος ήταν, σύμφωνα με τον χαρακτηρισμό του, το χειρότερο που είχε αντικρίσει ο ήρωας (Όμ. *Οδ.* μ 245-259).

Η ετυμολογική παρομοίωση της Σκύλλας με τον θηλυκό σκύλο και η φωνή της που έμοιαζε με κουταβιού (Όμ. *Οδ.* μ 86) ανταποκρίνονται στην εξωτερική της εμφάνιση, όπως παρουσιάζεται στην εικονογραφία από τον 5ο αι. π.Χ., με έντονα τα γυναικεία της χαρακτηριστικά, κεφάλι και σώμα γυναίκας, ουρά ψαριού και κεφάλια ή προτομές σκύλων, που συνήθως ξεπηδούν από τη μέση της (αρ. κατ. 46, 47) (εικ. 3). Στις γραπτές πηγές η παραλλαγή του μύθου που θέλει τη Σκύλλα να μεταμορφώνεται από όμορφη παρθένα του πελάγους σε τέρας από τη ζηλόφθονη Κίρκη δεν μαρτυρείται πριν από την ελληνιστική εποχή, ενώ παραδίδεται πλήρης στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου (*Met.* 13.730-741, 13.898-14.74).



Εικ. 3. Έλασμα με παράσταση Σκύλλας. Με το αριστερό χέρι κρατά κουπί, με το δεξί πιθανόν πέτρα. Από αγγείο ή πτυκτό κάτοπτρο. Εργαστήριο του Τάραντα Ιταλίας. 350-300 π.Χ. (ΕΑΜ Καρ. 82).

Στον σκόπελο απέναντι από τη Σκύλλα ζούσε η Χάρυβδη, η οποία πρέπει να θεωρηθεί η κορύφωση του τρόμου που ενσαρκώνουν τα θαλασσινά τέρατα, καθώς, σύμφωνα με τα λεγόμενα της Κίρκης (Όμ. *Οδ.* μ 107), ούτε ο ίδιος ο Ποσειδώνας δεν θα μπορούσε να γλιτώσει τον Οδυσσέα από αυτήν. Το επίθετό της *ὀλοή* (καταστροφική, θανατηφόρος) (Όμ. *Οδ.* μ 113, 428) επίσης υποδηλώνει την τερατώδη φύση της. Παρόλο που οι λέξεις που χρησιμοποιούνται για την περιγραφή του τρόπου με τον οποίο «ρουφούσε» (Όμ. *Οδ.* μ 104, 105, 106, 236, 240) και εν συνεχεία «ξερνούσε» το νερό (Όμ. *Οδ.* μ 237) υπαινίσσονται ότι μπορεί να είναι έμψυχο ον, έχει επίσης υποστηριχθεί ότι είναι πραγματικό φυσικό φαινόμενο, καθώς, σε αντίθεση με τη λεπτομερή περιγραφή της Σκύλλας, δεν της αποδίδονται σωματικά χαρακτηριστικά, τοποθετείται πλάι σε στοιχεία του φυσικού τοπίου και παρομοιάζεται με καζάνι που βράζει πάνω σε μεγάλη φωτιά (Όμ. *Οδ.* μ 237) και με στρόβιλο, στο μέσον του οποίου προβάλλει η μαύρη άμμος του πυθμένα (Όμ. *Οδ.* μ 241-243). Μεταφορά ή προσωποποίηση, η Χάρυβδη αποτελεί, πάντως, το πιο ακραίο ομηρικό παράδειγμα μορφοποίησης του τοπίου ως ζωντανού οργανισμού. Την πρώτη φορά που πέρασε ο Οδυσσέας από κοντά της προτίμησε να οδηγήσει το καράβι του πιο κοντά στη Σκύλλα, θυσιάζοντας έτσι έξι άνδρες, προκειμένου να σωθεί το υπόλοιπο πλήρωμα. Μετά τη βύθιση του πλοίου του από τον Δία, ως εκδίκηση που οι σύντροφοί του έφαγαν τα βόδια του Ήλιου, ο άνεμος τον έσπρωξε πάλι κοντά στη Χάρυβδη την ώρα που το τέρας κατάπινε τα νερά (Όμ. *Οδ.* μ 426-453). Κατάφερε να αρπαχτεί από την αγριοσυκιά κάτω από την οποία καθόταν το φοβερό τέρας και έμεινε εκεί κρεμασμένος για πολλές ώρες, μέχρις ότου εκείνη άρχισε να ξερνάει το νερό με τα συντρίμμια του καραβιού του. Τότε ο Οδυσσέας ρίχτηκε στη θάλασσα σκαρφαλώνοντας επάνω τους και απομακρύνθηκε κωπηλατώντας με τα χέρια.

Αξίζει να επισημανθεί ότι ενώ ο Θάνατος είναι αρσενικού γένους, όλα τα προαναφερθέντα θαλασσινά τέρατα της Οδύσσειας που σπέρνουν τον τρόμο, εκφράζοντας το ανείπωτο και το αδιανόητο, είναι μορφές γυναικείες. Ίσως αυτό να οφείλεται στο ότι αποτελούν έκφραση της ίδιας της «ετερότητας», συμβολίζοντας ως δυνάμεις αιμοβόρες και μοχθηρές όχι την αναπόφευκτη μοίρα του ανθρώπου αλλά την αναμέτρηση με τον θάνατο και τη φρίκη του. Κάποιες από αυτές, όπως οι Σειρήνες (και οι Άρπυιες στην Αργοναυτική εκστρατεία), με πρόσωπο και στήθος γυναικείο αλλά με νύχια ενός αρπακτικού, συνδυάζουν την αγωνία και τη φρίκη με την έλξη και τη γοητεία, κάνοντας τον θάνατο σχεδόν να αγγίζει την επιθυμία[7].

Στη θάλασσα, όμως, δεν παραμόνευαν μόνο δύσμορφα και απειλητικά σαρκοφάγα όντα, έτοιμα να σπαράξουν όσους τολμούσαν να διασχίσουν τα νοητά όρια του Αιγαίου. Στα ίδια νερά κατοικούσαν, έπαιζαν και ερωτοτροπούσαν αγαθοποιά πνεύματα, που είχαν τη δύναμη να συντρέχουν και να προστατεύουν τους θαλασσοπόρους. Επίσης συνδεδεμένοι με το θαλάσσιο στοιχείο ήταν και οι θεοί, που άλλοτε συνέδραμαν και άλλοτε κατέτρεχαν τους θνητούς.

Ο Δίας, ο ύψιστος θεός των Ελλήνων, λατρεύτηκε αρχικά ως θεός του καιρού, στην εύνοια του οποίου προσέτρεχαν για να καταφέρουν να δαμάσουν τις καινούριες τους πατρίδες, προσευχόμενοι να μην κάνει χρήση του κεραυνού του και διαλύσει τα θεμέλια του νέου τους κόσμου (αρ. κατ. 338). Ήδη στα χρόνια του Ομήρου, ο θεός της βροχής και της καταιγίδας μετουσιώθηκε σε θεό του πεπρωμένου και ο κεραυνός συντροφεύτηκε από τον ιερό χρυσό ζυγό του, με τον οποίο ζύγιζε τη μοίρα των ανθρώπων (Όμ. *Ιλ.*

7. Ίσως να μην είναι τυχαίος ο τονισμός από τον Όμηρο της θέλξης που ασκούσαν οι Σειρήνες με τη μελωδική τους φωνή (που όχι τυχαία θυμίζει το τραγούδι της Κίρκης), ενώ ο «λειμών», μέσα στον οποίο περιγράφει ότι κάθονταν, είναι λέξη που σημαίνει και τα γυναικεία γεννητικά όργανα, τοποθετώντας τις στη σφαίρα της ερωτικής έλξης.

Χ 209-213). Η θεά Αθηνά, σταθερή προστάτιδα πολλών ηρώων σε θαλασσινές περιπέτειες, ναυπήγησε το καλύτερο πλεούμενο για τον *Άνθρωπο*, την Αργώ, στο οποίο εμφύσησε πνεύμα θεϊκό, ως κορυφαία έκφραση της θεϊκής φιλανθρωπίας. Σε ιερά της Αρτέμιδας, διάσπαρτα στις αττικές ακτές, προσέφευγαν οι ναυτικοί, ακολουθώντας το αρχετυπικό παράδειγμα των Αχαιών πριν από την αναχώρησή τους από την Αυλίδα, για να διασφαλίσουν την εύνοια της θεάς. Η Αφροδίτη, αρχέγονη δύναμη ανανέωσης της ζωής, αναδύθηκε από τα κύματα της ζωοδότρας θάλασσας (ΕΑΜ Α 2060) (εικ. 4) από το σπέρμα του Ουρανού, εκφράζοντας την ορμή των όντων για ένωση και αναπαραγωγή της ζωής. Ταξίδευε, όπως και ο γιος της ο Έρωτας, στην πλάτη ενός δελφινιού. Η *ποντία, λιμενία, θαλασσία* θεά ζούσε τόσο στον αέρα, ως αστρική θεότητα, όσο και στα βάθη της θάλασσας και συλλατρευόταν σε πολλά παραθαλάσσια μέρη με τον Ποσειδώνα.

Ο Κρονίδης Ποσειδώνας (αρ. κατ. 27) ήταν ο αφέντης της θάλασσας (Όμ. *Ιλ.* Ο 190) που, σύμφωνα με τους ποιητές, ζούσε σε «χρυσοποίκιλτο παλάτι» στον βυθό και ταξίδευε με άρμα που το έσερναν χαλκοπόδαρα άλογα με χρυσές χαίτες (Όμ. *Ιλ.* Ν 20-31). Ο θεός μπορούσε με την τρίαινά του (αρ. κατ. 29, 30) να σηκώνει σε μία στιγμή άγρια κύματα και να γαληνεύει το ίδιο γρήγορα τα φουρτουνιασμένα πελάγη. Στην *Οδύσσεια* ήταν ο εκδικητής θεός, πατέρας των πρωτόγονων Κυκλώπων, που προκαλούσε φοβερές τρικυμίες, κατατρέχοντας συνεχώς τον πολύπαθο Οδυσσέα αλλά και τον Αίαντα, καταποντίζοντας τη Γύρη, τον σκόπελο στον οποίο είχε βρει καταφύγιο, για να τον πνίξει επειδή ξιπάστηκε ότι γλίτωσε από τα κύματα σε πείσμα των θεών (Όμ. *Οδ.* δ 499-511). Ο ποιητής, μέσα από την αλληγορία του μύθου, εξέφραζε την ταύτιση του θεού στη συνείδηση των ανθρώπων με τη γη, τις φυσικές καταστροφές και τα γεωλογικά φαινόμενα. Πολλές λατρείες του Ποσειδώνα, άλλωστε, στόχευαν στον εξευμενισμό της οξυθυμίας του. Ανελέητος ο *γαιοσείστης* θεός με όσους δεν τον σέβονταν αποδείχθηκε και στον μύθο της Γιγαντομαχίας, όταν εκσφενδόνισε ένα κομμάτι της Κω – το νησί Νίσυρο – εναντίον του Γίγαντα Πολυβώτη (Απολλόδ. *Βιβλ.* 1.6.2). Παράλληλα, ήταν και ο γενάρχης θαλασσοπόρων λαών όπως οι Φαίακες, στους οποίους δώρισε καράβια που πετούσαν επάνω στα κύματα με τη γρηγοράδα που έχει ο στοχασμός του ανθρώπου και δεν χρειάζονταν κυβερνήτη (Όμ. *Οδ.* θ 555-563). Οι αρχέγονοι Κύκλωπες και οι πολιτισμένοι ταξιδευτές Φαίακες ενσάρκωναν τις δύο φύσεις του Ποσειδώνα. Έκφραση της ίδιας αντίληψης αποτελεί η σύνδεση του θεού με κακοποιά τέρατα, που κατάγονταν από αυτόν, αλλά και με τον κατ' εξοχήν αττικό ήρωα, τον Θησέα. Ο τελευταίος, μάλιστα, κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του στην Κρήτη (αρ. κατ. 238) για να απολυτρώσει την πόλη από την ανθρωποθυσία στον Μινώταυρο περηφανεύτηκε στον βασιλιά Μίνωα για τη θεϊκή του καταγωγή, την οποία απέδειξε περίτρανα με την κατάδυση στο παλάτι του πατέρα του, προκειμένου να επιστρέψει στον θρασύ βασιλιά το χρυσό δακτυλίδι που είχε πετάξει στη θάλασσα για να τον προκαλέσει (*Βάκχ.* 17.97-103, 109-124).

Οι θαλάσσιοι δαίμονες Πρωτέας, Τρίτων και Γλαύκος, ως γιοι του Ποσειδώνα, ήταν επίσης εκφραστές των υποστάσεών του. Τα πανάρχαια αυτά πνεύματα, οι *άλιοι γέροντες*, προολύμπιες θεότητες και κυρίαρχοι πριν από την επικράτηση του Ποσειδώνα στο βασίλειο των *Υδάτων*, γνώριζαν τα μυστικά της θάλασσας, προέβλεπαν τον καιρό, μπορούσαν να μαντεύουν τα μελλούμενα και είχαν τη δυνατότητα της αέναης μεταμόρφωσης. Αυτά τα δαιμονικά όντα ήταν αγαπητά, ενώ ταυτόχρονα προκαλούσαν δέος στους ανθρώπους που ζούσαν με τη θάλασσα και επιζητούσαν τη συνδρομή και την καθοδήγησή τους.

Το όνομα του σεβάσμιου Πρωτέα, ο οποίος, σύμφωνα με τον μύθο, είχε τη δυνατότητα να μεταμορφώνεται συνεχώς, υποδηλώνει την κοσμογονική αντί-



Εικ. 4. Πλαστική λήκυθος που φέρει προτομή της αναδυόμενης Αφροδίτης. Από την Τανάγρα της Βοιωτίας. 400-375 π.Χ. (ΕΑΜ Α 2060).



Εικ. 5. Τμήμα μαρμάρινου ανάγλυφου ιματίου με παράσταση θαλάσσιου θιάσου. Τρίτωνας με πηδάλιο στον ώμο φέρει στη ράχη του ημίγυμνη Νηρηίδα. Από το Ναό των Μεγάλων Θεαινών στη Λυκόσουρα της Αρκαδίας. Αρχές του 2ου αι. π.Χ. (ΕΑΜ Γ 1837).

ληψη ότι από μια *πρώτη* μορφή ξεκινά η γενετική διαδικασία του κόσμου και ότι μεταμορφώσεις αυτής της *πρώτης* ύλης αποτελούσαν οι υπόλοιπες μορφές του. Η συσχέτιση του Πρωτέα με τη θάλασσα οφείλεται στην εμπειρική διαπίστωση της γενεσιουργού δύναμης του νερού. Η τοποθέτησή του στα αφρικανικά παράλια (Ευρ. *Ηλ.* 1280), που σήμαιναν το ανατολικό όριο του γνωστού τότε κόσμου, δηλώνει ότι ο Πρωτέας στη συλλογική φαντασία εντασσόταν στην απόμακρη Ανατολή, όπως αντίστοιχα ο Άτλαντας στη μακρινή Δύση.

Ο Τρίτωνας, άνθρωπος από τον κορμό και πάνω με ουρά ψαριού (εικ. 5), συνδέεται στην τέχνη με σκηνές ευφροσύνης, ερωτικού παιχνιδιού και ευεξίας, συσχετιζόμενος με Νηρηίδες και Έρωτες (αρ. κατ. 24), ακόμα και όταν επιλέγεται με τον θίασό του (αρ. κατ. 48) ως εικονιστικός διάκοσμος με εσχατολογικές προεκτάσεις σε σαρκοφάγους, ευαγγελιζόμενος τις χαρές της μεταθανάτιας ζωής. Στην προελληνική μυθολογία, όμως, ο Τρίτωνας ήταν, όπως και ο Πρωτέας, η προσωποποίηση της αρχέγονης φυσικής δύναμης του νερού.

Ο άγνωστος στην ποίηση του Ομήρου και του Ησιόδου θαλάσσιος θεός Γλαύκος, Βοιωτός ψαράς πριν γίνει αθάνατος και αφεθεί στην αγκαλιά της θάλασσας, κατείχε και αυτός τη μαντική τέχνη, την οποία λέγεται ότι δίδαξε στον Απόλλωνα. Έχαιρε μεγάλου σεβασμού από τους ναυτικούς, που προσέτρεχαν σε αυτόν, προκειμένου να διαφύγουν από την άδηλη μοίρα.

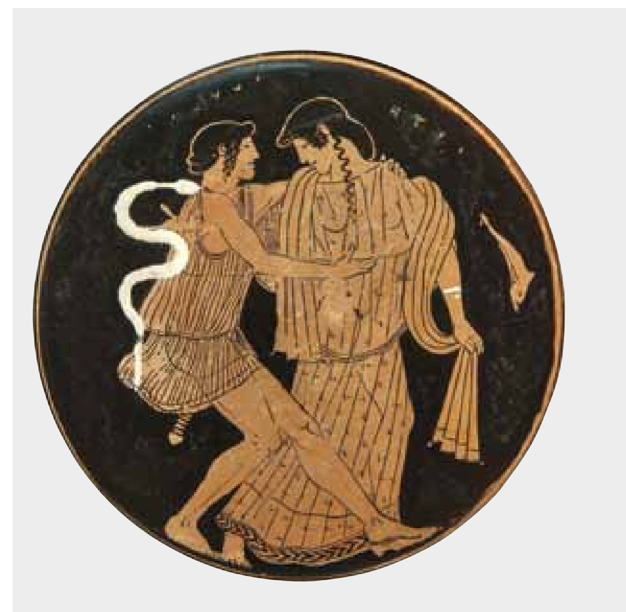
Στην ίδια παράδοση θνητών που, πηδώντας στη θάλασσα, αναγεννώνται εντάσσεται και ο μύθος της Λευκοθέας με τον γιο της Παλαίμονα. Κάποτε ζούσαν στον κόσμο των ανθρώπων, μέχρι που ένα βίαιο και άδικο τέλος τούς έφερε στη θάλασσα, η οποία τους δέχτηκε φιλεύσπλαχνα. Εκεί, οι θεοί τούς χάρισαν την αθανασία. Έκτοτε, έγιναν βοηθοί και προστάτες των θαλασσινών, όπως του Οδυσσέα που, ναυαγός, θα χανόταν στη θάλασσα, εάν η Λευκοθέα δεν του προσέφερε το κεφαλομάντηλό της (Όμ. *Οδ.* ε 333-353).

Οι πενήντα θαλασσινές νεράιδες Νηρηίδες αναφέρονται από τους ποιητές με ονόματα δηλωτικά των ιδιοτήτων της θάλασσας αλλά και της φροντίδας τους προς τους ναυτικούς. Ζούσαν στα βάθη της θάλασσας, κοντά στον πατέρα τους, τον αγαθοποιό θεό Νηρέα και τη Δωρίδα (εικ. 6), την κόρη του



Εικ. 6. Πυξίδα με παράσταση καταδίωξης της Αμφιτρίτης από τον Ποσειδώνα. Ο γενειοφόρος άνδρας με σώμα ανθρώπου και ουρά ψαριού ταυτίζεται με τον Τρίτωνα ή τον Νηρέα. Από την Αίγινα. Του Ζωγράφου της Αμφιτρίτης. 470-460 π.Χ. (αρ. κατ. 266).

Ωκεανού, έτοιμες να συντρέξουν τους ανθρώπους αλλά και τους θεούς όταν βρίσκονταν σε κίνδυνο. Στον χορό αυτών των θεϊκών κοριτσιών ενσωματώθηκαν προϋπάρχουσες θαλασσινές θεότητες, όπως η σύντροφος του Ποσειδώνα Αμφιτρίτη και η πολύμορφη Θέτις, σύζυγος του Πηλέα και μητέρα του Αχιλλέα. Η αγγειογραφία εμπνέεται ήδη από τον 6ο αι. π.Χ. από τον μύθο της απαγωγής της από τον θνητό Πηλέα (εικ. 7), όταν η θεά αγωνίζεται να ξεφύγει από τη σφιχτή αγκαλιά του άνδρα, παίρνοντας συνεχώς διαφορετικές μορφές, που εκφράζουν αρχέγονες κοσμογονικές νοήσεις. Εξίσου αγαπητό θέμα από τα μέσα του 5ου αι. π.Χ. και εξής είναι το θέμα της μεταφοράς των «Ηφαιστιότευκτων» όπλων του Αχιλλέα (Όμ. *Ιλ.* Τ 10-13) (εικ. 8), προοικονομώντας τον θάνατο του ήρωα και συνδέοντας τις Νηρηίδες με τη μετάβαση των θνητών στο Επέκεινα[8]. Άλλωστε, ο θάνατος δεν ήταν παρά ένα θαλάσσιο ταξίδι και οι Νηρηίδες ήταν παραστάτες των ταξιδευτών, ζώντων και νεκρών[9].



Εικ. 7. Ερυθρόμορφο πηνίο με παράσταση του Πηλέα και της Θέτιδας. Άγνωστης προέλευσης. Του Ζωγράφου του Πιστοξένου. Γύρω στο 465 π.Χ. (ΕΑΜ Α 2192).



Εικ. 8. Πελίκη. Παριστάνεται η Θέτις πάνω σε ιππόκαμπο με τα όπλα του Αχιλλέα. Από τα Βούρβουρα της Κυνουρίας. Γύρω στο 400 π.Χ. (ΕΑΜ Α 19446).

8. Οι αρχαίες πηγές επίσης συσχετίζουν τις Νηρηίδες με τον θάνατο, καθώς στον Όμηρο η Θέτις και οι αδελφές της θρηνούν τον νεκρό Πάτροκλο (*Ιλ.* Σ 35-65) αλλά και τον Αχιλλέα (*Οδ.* ω 57-62). Στην Ανδρομάχη του Ευριπίδη η Θέτις περιγράφει τη φροντίδα που θα έχει ο Πηλέας στον θάνατό του και τη μεταθανάτια αποθέωσή του, αφού θα μπορούν να είναι πλέον μαζί στο παλάτι των Νηρηίδων στα βάθη του Ωκεανού (Ευρ. *Ανδρ.* 1254-1268). Τέλος, σε επίγραμμα του Αλκαίου για τον Όμηρο οι Νηρηίδες περιγράφονται να φροντίζουν το σώμα και την ταφή του νεκρού ποιητή (*Παλ. Ανθ.* VII 1). Ο συσχετισμός αυτός εικονογραφικά επιβεβαιώνεται από την παρουσία τους σε ταφικά μνημεία, τόσο στο «Μνημείο των Νηρηίδων» στην Ξάνθο της Λυκίας (σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο) όσο και σε σαρκοφάγους και ταφικά αγγεία.

9. Το θέμα των θαλάσσιων θεαινών καθισμένων στη ράχη δελφινιών ή άλλων φανταστικών ζώων να μεταφέρουν τα όπλα του ήρωα θα εξελιχθεί στον λεγόμενο «θαλάσσιο θίασο» των ελληνιστικών χρόνων και, χάνοντας τον μυθολογικό του χαρακτήρα, θα αποτελέσει πρόσχημα για την απεικόνιση ημίγυμνων νεαρών γυναικών που διασχίζουν τα κύματα επάνω σε αληθινά ή φανταστικά ζώα.

Στις νύμφες της θάλασσας εντάσσονται, τέλος, και οι τρεις χιλιάδες Ωκεανίδες, κόρες του Ωκεανού και της Τηθύος, που σύμφωνα με κοσμογονικές αντιλήψεις αποτελούσαν την απαρχή της ζωής. Τα θεϊκά αυτά κορίτσια είχαν τη μορφή πανέμορφων γυναικών, στις οποίες ανέθεσε ο Δίας να φροντίζουν το μεγάλωμα των παιδιών των ανθρώπων. Αποτελούσαν, όπως και οι Νηρηίδες, έκφραση της ανάγκης των θαλασσοπόρων να εναποθέτουν τη ζωή τους σε αγαθοποιά δαιμόνια, από τις νύμφες στις γοργόνες, που με το πέρασμα των αιώνων καθαγιάσθηκαν και μετουσιώθηκαν στην Παναγιά Γοργόνα της νεοελληνικής παράδοσης.

Το Αιγαίο ήταν πάντα ένα σταθερό ορμητήριο, μια μήτρα που δεχόταν ανθρώπινα κύματα, διαδοχικές γενιές που προσπαθούσαν να υπερβούν τα όριά του. Σε αυτό το συνεχές ταξίδι, με τις ανατροπές και τη γοητεία του, παραφυλούσαν φοβερά θηρία και τέρατα που κατοικούσαν στη θάλασσα, μαζί με δαιμονικά όντα που κατείχαν τη γνώση, τη σοφία και την προφητεία. Παρόντες πάντα και οι θεοί των Ελλήνων, παντοδύναμοι ρυθμιστές της ανθρώπινης μοίρας, και απέναντί τους ο Άνθρωπος, που τολμά να αντιστρατεύσει τη νόηση στη θεία παντοδυναμία.

Χριστίνα Αβρονιδάκη - Έφη Οικονόμου - Χρυσάνθη Τσούλη

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Aston, E. 2011. *Mixanthrôpoi. Animal-human Hybrid Deities in Greek Religion*, *Kernos* Suppl. 25, Liège, 55-77.

Barringer, J. 1994. *Divine Escorts. Nereids in Archaic and Classical Greek Art*, Ann Arbor.

Beaulieu, M.-C. 2016. *The Sea in the Greek Imagination*, Philadelphia, 1-58.

Γαρέζου, Μ. Ξ. - Μ. Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου - Σ. Μάκκας - Σ. Πετρουνάκος (επιμ.) 2014. *Ναυτίλος: Ταξιδεύοντας την Ελλάδα*, Αθήνα.

Govers Hopman, M. 2012. *Scylla. Myth, Metaphor, Paradox*, Cambridge.

Κακριδής, Ι. Θ. (επιμ.) 1986. *Ελληνική Μυθολογία*, Αθήνα.

Louden, B. 2011. *Homer's Odyssey and the Near East*, Cambridge, 164-179.

Murgatroyd, P. 2007. *Mythical Monsters in Classical Literature*, London.

Pevnick, S. D. 2014. *Poseidon and the Sea: Myth, Cult and Daily Life*, London.

Σαμαρά-Κάουφμαν, Α. (επιμ.) 2008. *Η θάλασσα θεών, ηρώων και ανθρώπων στην αρχαία ελληνική τέχνη*, Αθήνα.

Simon, E. 1996. *Οι θεοί των Ελλήνων* (μτφρ. Σ. Πινγιάτογλου), Θεσσαλονίκη.

Vermeule, E. 1979. *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley - Los Angeles - London, 182-188.

Vernant, J.-P. - A. Doueihi 1986. Feminine Figures of Death in Greece, *Diacritics* 16, 55-64.

Winkler-Horaček, L. 2015. *Monster in der frühgriechischen Kunst*, Berlin, 182-206.

Η ΦΥΛΑΚΩΠΗ ΤΗΣ ΜΗΛΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

Η σχέση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου με τη Φυλακωπή της Μήλου (εικ. 1), θέση-κλειδί των προϊστορικών Κυκλάδων, ανάγεται στις αρχές της ιστορίας του. Ύστερα από τις ανασκαφές της Βρετανικής Αρχαιολογικής Σχολής στη Φυλακωπή κατά τα έτη 1896-1899, τα ευρήματα μεταφέρθηκαν στην Αθήνα και μερικά από αυτά είχαν ήδη εκτεθεί όταν δημοσιεύθηκε ο πρώτος οδηγός των μυκηναϊκών και άλλων ευρημάτων των προϊστορικών συλλογών από τον Β. Στάη το 1909[1].

Ένα σχόλιο του C. C. Edgar στον τόμο *Phylakopi*[2] αναφέρει τη μελέτη της κεραμικής στην Αθήνα κατά τα δύο τελευταία έτη της ανασκαφής και μετά. Το στοιχείο αυτό και μερικά άλλα, όπως οι χάρτινες ενδείξεις που φέρουν τη χρονολογία «1899» σε μερικά συρτάρια με υλικό της Φυλακωπής στις αποθήκες του ΕΑΜ, δείχνουν ότι τα ευρήματα μεταφέρθηκαν στην Αθήνα σε κάποια πρώιμη φάση. Είναι αδύνατον να διαπιστωθεί τώρα εάν ένα μέρος του υλικού είχε ομαδοποιηθεί τότε σύμφωνα με τα ανασκαφικά στρώματα, επειδή πολλά ευρήματα ταξινομήθηκαν – άγνωστο πότε – σε αυθαίρετες ομάδες, π.χ. μυκηναϊκών ή μινωικών οστράκων, οστράκων με σημεία κεραμέων, οστράκων με εικονιστικές σκηνές κτλ.



Εικ. 1. Ο οικισμός της Φυλακωπής από τα νότια.

Η ανασκαφή και η δημοσίευση της Φυλακωπής

Πάνω από έναν αιώνα αργότερα, και από μια σύγχρονη αρχαιολογική οπτική, είναι εύκολο να εντοπίσει κανείς λάθη στην ανασκαφή της Φυλακωπής, υπάρχουν ωστόσο πολλά θετικά στοιχεία. Ο Carl Blegen, για παράδειγμα, την θεωρούσε πολύ υψηλού επιπέδου[3] και τα *Ημερολόγια*[4] του Mackenzie αποτελούν εξαίρετο δείγμα αρχαιολογικής παρατήρησης και συλλογιστικής. Παρ΄

1. V. Staïs, *Guide illustré du Musée National d'Athènes : collection mycénienne*, Athènes 1909.
2. Στη σ. 81
3. C. Renfrew *et al.*, *Excavations at Phylakopi in Melos 1974-77*, London 2007, 1
4. Τα *Ημερολόγια* των ανασκαφών του 1896-1899 βρίσκονται στο αρχείο της Βρετανικής Σχολής Αθηνών. Μια αδημοσίευτη μεταγραφή του Colin Renfrew είναι προσβάσιμη στη Βιβλιοθήκη της Βρετανικής Σχολής και αλλού. Τα *Ημερολόγια* θα δημοσιευθούν σε μια μονογραφία από τους M. J. Boyd, N. J. Brodie και R. J. Sweetman, με τίτλο *Research at Phylakopi by the British School at Athens*, London (British School at Athens) (υπό έκδοση).

όλα αυτά, οι αρχαιολόγοι σήμερα έχουν την τάση να υπερεκτιμούν την ανωτερότητα των σύγχρονων ανασκαφικών μεθόδων και προσεγγίσεων.

Διόλου λιγότερο εντυπωσιακό χαρακτηριστικό της εργασίας της Βρετανικής Αρχαιολογικής Σχολής στη Φυλακωπή ήταν η δημοσίευσή της στον ωραίο τόμο του 1904[5]. Εκτός από πλήρη σχολιασμό της αρχιτεκτονικής του οικισμού, ο τόμος αυτός περιέχει λεπτομερείς περιγραφές και απεικονίσεις μιας μεγάλης και αντιπροσωπευτικής επιλογής ευρημάτων, με παρατηρήσεις για τη σχετική χρονολόγηση και συσχετισμούς με υλικό από τα άλλα νησιά και μακρινότερα μέρη. Ιδιαίτερα πολύτιμες σε αυτόν τον τομέα ήταν οι δημοσιεύσεις από τον Τσούντα των ευρημάτων του στις Κυκλάδες[6], οι πρώιμες έρευνες στην Κνωσό[7], όπου ο Mackenzie διαδραμάτισε κύριο ρόλο από το 1900, και η κεραμική που βρέθηκε στη Θήρα λίγο νωρίτερα, τον 19ο αιώνα[8].

Το ότι η ποιότητα της ανασκαφής, της τεκμηρίωσης και της δημοσίευσης ήταν πολύ μπροστά από την εποχή της οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στη συμβολή δύο Σκώτων, με ταπεινότερες καταβολές από εκείνες πολλών μελών της καθεστηκυίας τάξης της Βρετανικής Σχολής εκείνης της εποχής.

Οι σκαπανείς (εικ. 2)

Ο Duncan Mackenzie[9] ήταν γιος ενός αγράμματου θηροφύλακα σε ένα μεγάλο κτήμα της βόρειας Σκωτίας. Αφού κατόρθωσε να εισαχθεί στο Πανεπιστήμιο του Εδιμβούργου, μελέτησε φιλοσοφία και γνώρισε την κλασική αρχαιολογία μέσα από τα μαθήματα του καθηγητή Καλών Τεχνών Gerard Baldwin Brown, λάτρη της αρχαίας τέχνης. Ύστερα από δύο χρόνια περαιτέρω σπουδών στη Γερμανία, πήγε στη Βιέννη όπου, υπό τον Otto Benndorf, ολοκλήρωσε τη διδακτορική του διατριβή (*Der Westfries von Gölbaşi*) με θέμα τη ζωφόρο του ηρώου της αρχαίας Τρύσας στη Μικρά Ασία. Στην Αθήνα έφθασε προς το τέλος του 1895, συμμετείχε στις επιτόπιες έρευνες της Σχολής και στη συνέχεια ακολούθησε την ομάδα στη Μήλο. Είναι αξιοθαύμαστη η ικανότητα που σύντομα επέδειξε ως αρχαιολόγος πεδίου στη Φυλακωπή, με δεδομένο ότι αυτή ήταν η πρώτη του εμπειρία σε μια μεγάλη ανασκαφή[10].

Ο Campbell Edgar[11] γεννήθηκε στο Kircudbright της νότιας Σκωτίας, όπου ο πατέρας του ήταν ιερέας, και αργότερα μετακόμισε στο Ayrshire. Αφού σπούδασε κλασική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο της Γλασκώβης, συνέχισε τις σπουδές του στο Κολλέγιο Όριελ της Οξφόρδης και αποφοίτησε με άριστα στις Ανθρωπιστικές Σπουδές (Litterae Humaniores). Ήρθε στην Ελλάδα την ίδια χρονιά με τον Mackenzie (1895) και προσκλήθηκε να συμμετάσχει και αυτός στην ανασκαφική ομάδα της Βρετανικής Σχολής στη Μήλο. Παρά το γεγονός ότι, από ό,τι φαίνεται, ούτε ο Edgar είχε προηγούμενη ανασκαφική πείρα, μελέτησε υποδειγματικά την κεραμική της Φυλακωπής και οργάνωσε την πρώτη ταξινόμηση[12], που σε μεγάλο βαθμό ισχύει ακόμα και σήμερα.

---

5. T. D. Atkinson *et al.*, *Excavations at Phylakopi in Melos*, London 1904 (Society for the Promotion of Hellenic Studies Supplementary Paper no. 4), στο εξής, *Phylakopi*.

6. Χ. Τσούντας, Κυκλαδικά, *ΑΕ* 1898, 137-212 και 1899, 73-134.

7. N. Momigliano, *Duncan Mackenzie: A Cautious Canny Highlander and the Palace of Minos at Knossos*, London (Bulletin of the Institute of Classical Studies Supplement 72), 1999. D. Mackenzie, The Pottery of Knossos, *JHS* 23 (1903), 157-203.

8. F. Fouqué, *Santorin et ses éruptions*, Paris 1879.

9. Momigliano, ό.π.

10. Momigliano, ό.π., 25.

11. Η παραμονή του Edgar στη Γλασκώβη τεκμηριώνεται από τα αρχεία του Πανεπιστημίου. Περισσότερες πληροφορίες μού παραχώρησαν πολύ ευγενικά η εγγονή του, M. Waegner, και η P. Scott, η οποία ανίχνευσε άλλες λεπτομέρειες της σταδιοδρομίας του στο διαδίκτυο.

12. *Phylakopi*, κεφ. IV.



Εικ. 2. Από αριστερά, οι Edgar, Atkinson, Mackenzie και Hogarth στη Φυλακωπή.

Μετά την εργασία του στη Φυλακωπή, ο Edgar έγινε επιθεωρητής Αρχαιοτήτων της Κάτω Αιγύπτου και, αργότερα, διευθυντής του Μουσείου του Καΐρου. Δεν συνέχισε την αρχαιολογική του εργασία στην Ελλάδα, αλλά εξελίχθηκε σε αυθεντία στη μελέτη των ελληνικών παπύρων.

Παρόλο που δεν γνωρίζουμε πολλά για την προσωπική ζωή των δύο αυτών επιστημόνων, είναι δύσκολο να πιστέψουμε ότι δεν επισκέφθηκαν, σε κάποια χρονική στιγμή, το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο για να δουν τα ευρήματα που είχαν ανασκάψει και δημοσιεύσει, εκτεθειμένα στο σημαντικότερο μουσείο της Ελλάδας.

Το νέο πρόγραμμα μελέτης και δημοσίευσης

Παρά την αξιοθαύμαστη πληρότητά της, η δημοσίευση της Φυλακωπής του 1904 είχε ένα μεγάλο μειονέκτημα, ιδίως για τους μελετητές που θέλουν να συγκρίνουν ευρήματα από άλλες θέσεις με εκείνα της Μήλου: όπως οι περισσότερες δημοσιεύσεις εκείνης της εποχής, δεν περιελάμβανε σχέδια υπό κλίμακα.

Αυτός ήταν ένας σοβαρός λόγος για τον οποίο μια νέα παρουσίαση του υλικού ήταν αναγκαία. Υπάρχουν όμως κι άλλοι λόγοι, εξίσου σημαντικοί. Νέες ανασκαφικές έρευνες απέδωσαν πολύ συγκριτικό υλικό, ενώ παράλληλα εξελίχθηκαν τα περισσότερα παραδοσιακά πεδία έρευνας και δημιουργήθηκαν πολλά νέα, που συχνά μας επιτρέπουν να αντλήσουμε πρόσθετες πληροφορίες από τα ευρήματα του 19ου αιώνα[13].

Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (με τον τότε διευθυντή Ν. Καλτσά και την τότε διευθύντρια της Προϊστορικής Συλλογής Ε. Παπάζογλου) αποδέχθη-

13. Εκτός από τις εκτεταμένες μελέτες πολλών γενεών αρχαιολόγων μετά το 1904 της μυκηναϊκής, της μινωικής και της κυκλαδικής κεραμικής, η πρόοδος διαπιστώνεται στον τεράστιο όγκο ερευνητικής εργασίας που αφιερώθηκε, για παράδειγμα, στη μελέτη μαρμάρινων ειδωλίων και τοιχογραφιών, με ευρήματα, ιδίως των τελευταίων, στο Ακρωτήρι, αλλά και σε άλλες αιγαιακές θέσεις, καθώς και εκτός Ελλάδας, στην Τελ Ντάμπα της Αιγύπτου. Η κεραμική πετρολογία και άλλες αρχαιομετρικές τεχνικές συμβάλλουν στον προσδιορισμό της προέλευσης των κεραμικών προϊόντων με μεγαλύτερη βεβαιότητα και ανοίγουν νέες προοπτικές για την ταύτιση των κεραμέων και των ιδιαιτεροτήτων τους. Στον τομέα της υφαντικής, η μελέτη της χρήσης των υφαντικών βαρών και σφονδυλιών δημιούργησε νέες δυνατότητες κατανόησης των τύπων των υφαντών που παράγονταν σε διάφορες θέσεις και σε διαφορετικά περιβάλλοντα. Και αυτά είναι μόνο λίγα παραδείγματα που στοιχειοθετούν τη μεγάλη πρόοδο η οποία έχει επέλθει στην έρευνα που μπορούμε να αξιοποιήσουμε.

κε πρόθυμα το προτεινόμενο πρόγραμμα (το 2010) και είμαστε ευγνώμονες στο προσωπικό[14] για τη βοήθεια, τη φιλική συνεργασία και την αδιαλείπτως θετική αντιμετώπιση της εργασίας μας.

ΕΥΡΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ήταν φανερό, από τα πρώτα στάδια της μελέτης, πως οι συλλογές του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου περιλαμβάνουν μια σημαντική ποσότητα ευρημάτων, κυρίως όστρακα αλλά και άλλα αντικείμενα – πήλινα, μαρμάρινα, μετάλλινα κτλ. – που δεν είχαν περιληφθεί στην αρχική δημοσίευση. Μερικά παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Ένα μεγάλο μέρος της έρευνας που εκ των πραγμάτων απαιτείται με τη διεξοδική ταυτοποίηση και περιγραφή των αντικειμένων δεν έχει ακόμα ολοκληρωθεί, ωστόσο κάποιες παρατηρήσεις μπορούν ήδη να γίνουν, ιδίως στον τομέα της κεραμικής.

Κεραμική των ιστορικών χρόνων

Μια κάπως παράδοξη διαπίστωση είναι ότι σε πολλά συρτάρια με κεραμική υπάρχει ένας όχι ευκαταφρόνητος αριθμός οστράκων των ιστορικών χρόνων, παρά το γεγονός ότι οι ερευνητές του χώρου είχαν δηλώσει κατηγορηματικά[15] ότι, εκτός από ένα ή δύο κομμάτια, δεν υπήρχε μεταγενέστερο υλικό. Πού οφείλεται αυτό; Αφού είναι αδιανόητο να είναι λανθασμένες οι δηλώσεις των ανασκαφέων, το υλικό αυτό πρέπει να έχει παρεισφρήσει κατά κάποιον τρόπο. Αν σχετίζεται με τις ανασκαφές του 19ου αιώνα στη Φυλακωπή, η πιθανότερη εξήγηση (οφείλουμε αυτή την παρατήρηση στην Κ. Κωστάντη) είναι ότι προέρχεται από τις πρώτες ανασκαφές που πραγματοποίησε η Βρετανική ομάδα το 1896 στην κλασική πόλη της Μήλου, πριν στρέψει το ενδιαφέρον της στη Φυλακωπή[16]. Μια άλλη πιθανότητα είναι να προέρχεται από τις επιφανειακές έρευνες της ομάδας στην ευρύτερη περιοχή της Φυλακωπής, όπου είναι γνωστή η ύπαρξη μεταγενέστερου υλικού[17]. Αν καμία από τις ερμηνείες αυτές δεν ευσταθεί – και είναι δύσκολο να φανταστεί κανείς πώς θα καταλήξουμε σε βεβαιότητα –, η παρουσία των ευρημάτων αυτών θα πρέπει να οφείλεται σε κάποια μεταγενέστερη διατάραξη των συλλογών, ίσως κατά τη διάρκεια του Πολέμου.

Πληροφορίες για την ακριβή θέση εύρεσης

Μια άλλη δυνητικά σημαντική πτυχή όσον αφορά στην κεραμική είναι ότι σε πολλά όστρακα είχε σημειωθεί με μολύβι[18], κατά τη διάρκεια της ανασκαφής ή κατά τον πρώτο έλεγχο των ευρημάτων, η θέση και το βάθος όπου βρέθηκαν. Οι αναγραφές αυτές, όποτε μπορούν να συσχετιστούν με τα λεπτομερή «Ημερολόγια» που τηρούσε ο Mackenzie[19], παρέχουν πολύτιμες πληροφορίες για τις ακριβείς θέσεις εύρεσης. Δυστυχώς, πολλές είναι δυσανάγνωστες, αν και προσπαθούμε με διάφορες μεθόδους να τις κάνουμε ευκρινέστερες.

---

14. Ευχαριστούμε από καρδιάς όλα τα μέλη του προσωπικού του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου που (μαζί με όσους αναφέρονται σε άλλα σημεία του κειμένου) μας φιλοξένησαν τόσο θερμά και στήριξαν την εργασία μας με κάθε τρόπο, τους Κ. Νικολέντζο, Ε. Κωνσταντινίδη, Κ. Κωστάντη, Κ. Μαντέλη, Κ. Πασχαλίδη, της Προϊστορικής Συλλογής, και Μ. Κοντάκη, Π. Λάζαρη, Γ. Μωραΐτου, Ευ. Βελαλοπούλου, Δ. Δέλιο, του Εργαστηρίου Συντήρησης. Ευχαριστούμε επίσης την Α. Στασίνου και τους φύλακες αρχαιοτήτων του μουσείου για τη διακριτική τους συμπαράσταση.

15. Π.χ. ο C. C. Edgar, Excavations in Melos, 1898, III. The Pottery, *BSA* 4 (1897-1898), 38.

16. *Phylakopi* 1-3. C. Smith, Excavations in Melos, *BSA* 2 (1895-1896), 63-76.

17. *ΑΔ* 16 (1960), Χρονικά, 247-248 και 25 (1970), Χρονικά, 423.

18. C. Smith, Excavations in Melos, 1897, *BSA* 3 (1896-1997), 20.

19. Ό.π. (υποσημ. 4).

Σημεία κεραμέων

Ο πολύ μεγάλος αριθμός (μερικές εκατοντάδες) σημείων κεραμέων[20] αποτελεί εντυπωσιακή προσθήκη στο υπάρχον *corpus* και θα επιτρέψει μια περισσότερο αξιόπιστη ανάλυση των συσχετισμών των σημείων και των κεραμικών κατηγοριών και συγκεκριμένων σχημάτων. Θα είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον αυτή η πληροφορία να συνδυαστεί με την προσδοκώμενη ταύτιση εργαστηρίων και κεραμέων μέσω της κεραμικής πετρολογίας και άλλων αρχαιομετρικών μεθόδων, για τις οποίες έχουμε λάβει γενναιόδωρη επιχορήγηση από το Carnegie Trust των Πανεπιστημίων της Σκωτίας[21].

Ταξινόμηση της κεραμικής

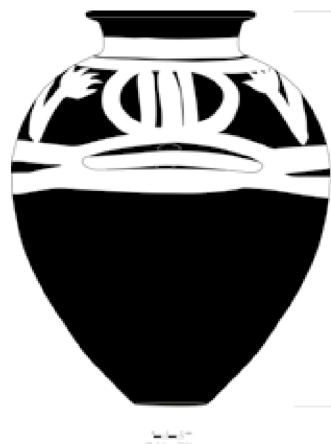
Η παραδοσιακή προσέγγιση στη μελέτη της κεραμικής μάς επέτρεψε να προσθέσουμε περισσότερες λεπτομέρειες σε διάφορα σημεία της κατηγοριοποίησης του Edgar[22]. Μπορούμε, επίσης, να προτείνουμε κάποιες τροποποιήσεις στη σχετική χρονολόγηση του οικισμού, οι οποίες ίσως αποδειχθούν χρήσιμες για τη χρονολόγηση των οικισμών των Κυκλάδων ευρύτερα, καθώς και να διακρίνουμε νέες πτυχές στις σχέσεις της Φυλακωπής με άλλες περιοχές.

Κεραμική «Μικτής τεχνικής»

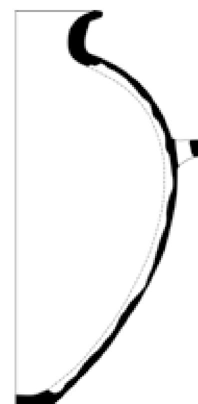
Οι «μηλιακοί σκύφοι» είχαν εξέχουσα θέση στη δημοσίευση του 1904[23]. Το κλασικό σχήμα του σκύφου, με στιλπνή ερυθρή επιφάνεια και απλή γεωμετρική διακόσμηση επάνω σε λευκό επίχρισμα στο χείλος, ταξινομήθηκε σωστά από τη Susan Sherratt[24] στον κατάλογο του κυκλαδικού υλικού του Μουσείου Ashmolean, ως «Combination ware» (κεραμική «Μικτής τεχνικής»). Η μελέτη του υλικού του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, καθώς και των ευρημάτων από την έρευνα του 1911 στη Φυλακωπή, στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Μήλου, έχει διευρύνει το φάσμα των σχημάτων που μπορούν να περιληφθούν σε αυτή την κατηγορία. Το πλούσιο ερυθρό επίχρισμα και η στίλβωση, σε συνδυασμό με εικονιστική διακόσμηση επάνω σε λευκό επίχρισμα, απαντούν σε αγγεία που ο Edgar περιέλαβε[25] στη δεύτερη και γενικά μεταγενέστερη (κυρίως μεσοκυκλαδική) κατηγορία «γεωμετρικής κεραμικής». Το γεγονός αυτό υποδηλώνει πως, αφού η κεραμική «Μικτής τεχνικής» τεχνοτροπικά φαίνεται να είναι μεταβατική ανάμεσα στη «γεωμετρική κεραμική» της ΠΚ ΙΙΙΒ φάσης και τη σκοτεινόχρωμη στιλβωτή κεραμική της πρώιμης ΜΚ εποχής, μπορεί να χρησιμεύσει ως σημαντικό χρονολογικό ορόσημο αυτής της περιόδου στην ιστορία της Φυλακωπής.

Κεραμική «με πλατύγραμμη διακόσμηση» («Thick Linear»)

Μια άλλη ευδιάκριτη κατηγορία κεραμικής, που ονομάσαμε για την ώρα «Thick Linear» («με πλατύγραμμη διακόσμηση») – ορμώμενοι από τη διακόσμηση του αμφορέα της εικ. 3 –, μπορεί επίσης να ανήκει σε αυτήν τη μεταβατική φάση ή στην πρώτη φάση της μεσοκυκλαδικής περιόδου. Έχει ευδιάκριτα χαρακτηριστικά στην κόσμηση και στα μεγαλύτερα αγγεία, στον ώμο, διακρίνεται ζώνη όπου απαντά κύκλος με πλατιά περιφέρεια στον οποίο εγγράφονται κά-







Εικ. 3. «Γεωμετρικός» αμφορέας με «πλατύγραμμη διακόσμηση» Ύψ. 0,026 μ. (ΕΑΜ 5831).

20. Βλ. *Phylakopi*, κεφ. V. A. Shepard Bailey, The Potters' Marks, στο Renfrew *et al.* ό.π. (υποσημ. 3), 444-455.
21. Είμαστε ευγνώμονες στο Carnegie Trust και στο προσωπικό του για το ενδιαφέρον τους και τη στήριξη που μας παρείχαν.
22. Πρωτοπαρουσιάστηκαν από τον υπογράφοντα στο Αθηναϊκό Κυκλαδικό Σεμινάριο στις 9 Δεκεμβρίου 2014.
23. *Phylakopi*, κεφ. IV, παρ. 15
24. S. Sherratt, *Catalogue of Cycladic Antiquities in the Ashmolean Museum: The Captive Spirit*, Oxford 2000, 271-272.
25. Πρβλ. *Phylakopi*, πίν. xi, 2, και σ. 103-104.

θετες ταινίες. Σε μερικές περιπτώσεις τα θέματα φαίνεται να είναι εικονιστικά και οι χειρονομίες (ίσως τελετουργικές) των, πιθανότατα, ανθρώπινων μορφών μπορούν να συσχετιστούν με άλλες μορφές σε αγγεία διαφόρων κατηγοριών[26].



Εικ. 4. Θραύσματα σκοτεινόχρωμου ασκού με εγχάρακτη διακόσμηση, από τη Φυλακωπή. Υπάρχει ένα ακριβές παράλληλο από την Κάλυμνο. Μέγ. μήκ. 0,08 μ. (ΕΑΜ 20579).

«Σκοτεινόχρωμη» κεραμική

Μια άλλη κατηγορία – πολύ σημαντική για την κεραμική ακολουθία της Φυλακωπής, επειδή απαντά σε μία μόνο φάση (Φυλακωπή Ι-ιι), που όπως φαίνεται συνέπεσε με την ανάπτυξη του οικισμού και τη μετατροπή του σε πόλη αλλά δύσκολα συσχετίζεται με άλλες θέσεις, όπου είναι σπανιότερη – είναι η «Σκοτεινόχρωμη» («Dark-faced») κατηγορία του Edgar[27], συχνά με εγχάρακτη διακόσμηση (εικ. 4).

Η έρευνά μας παρείχε τη δυνατότητα ακριβέστερης χρονολόγησης (πρώιμη ΠΚ ΙΙΙΒ) της κεραμικής αυτής στη Φυλακωπή και απέδωσε μερικά νέα σχήματα. Η ίδια κατηγορία αντιπροσωπεύεται επίσης σε μια περιοχή όπου πρόσφατες έρευνες[28] (ανασκαφές των Τ. Μαρκέτου στον Ασώματο της Ρόδου και το Σεράλιο της Κω, W.-D. Niemeier στη Μίλητο, Ου. Κουκά και W.-D. Niemeier στο Ηραίο της Σάμου, μελέτη των ευρημάτων του σπηλαίου Βαθύ της Καλύμνου από τον M. Benzi) αποσαφήνισαν τη χρονολόγηση και ανέδειξαν στενότερες σχέσεις μεταξύ της Μήλου και των νησιών του νότιου και ανατολικού Αιγαίου από όσες ήταν εμφανείς ως τώρα.



Εικ. 5. Θραύμα θηραϊκής υστεροκυκλαδικής πρόχου από τη Φυλακωπή. Μέγ. μήκ. 0,112 μ. (ΕΑΜ 11436).

Εξωτερικές σχέσεις

Οι σχέσεις με την Κρήτη (ΜΜ/ΥΜ), την ηπειρωτική Ελλάδα (κυρίως, αλλά όχι αποκλειστικά, κατά την ΥΕ) και τη Θήρα (άξιο προσοχής το σαφώς θηραϊκό πτηνό που εικονίζεται στη δημοσίευση του 1904[29] και εδώ) (ΕΑΜ 11436) (εικ. 5) ήταν ήδη προφανείς στο δημοσιευμένο υλικό. Τώρα μπορούμε να προσθέσουμε άλλα παραδείγματα στις περισσότερες κατηγορίες (συμπεριλαμβανομένων πρόσθετων παραδειγμάτων από τη Θήρα), καθώς και κάποιες νέες πληροφορίες.

Η αδημοσίευτη κεραμική περιλαμβάνει αγγεία από τη Νάξο, την Κέα και μερικές άλλες περιοχές, ίσως και από τα Δωδεκάνησα.

Ένα εντυπωσιακό αγγείο που εντοπίσαμε στο υλικό μας, βοηθά να ταυτιστεί ως μηλιακό ένα εύρημα από το Σπήλαιο του Ζα στη Νάξο[30]. Πρόκειται για τμήμα ενός θαυμάσιου ωοειδούς πίθου (ΕΑΜ 22962) (εικ. 6) «Μικτής τεχνικής», με στιλπνό ερυθρό επίχρισμα και γραμμική διακόσμηση σε ζώνη με λευκό επίχρισμα. Είναι δύσκολο να κατανοήσει κανείς πώς αυτό το αγγείο δεν δημοσιεύθηκε παλαιότερα. Το αγγείο του Ζα είναι τόσο όμοιο, που αναμφίβολα είναι μηλιακό προϊόν – του ίδιου εργαστηρίου, πιθανότατα και του ίδιου τεχνίτη που δημιούργησε και τον πίθο της Φυλακωπής τον οποίο εντοπίσαμε πρόσφατα.



Εικ. 6. Τμήμα ωοειδούς πίθου, «Μικτής τεχνικής», από τη Φυλακωπή. Ύψ. 0,16 μ. (ΕΑΜ 22962).

---

26. R. L. N. Barber, Subject and Setting: Early Representational Motifs on Pottery from Phylakopi (EC IIIB-MC) and their Relevance to Fresco Scenes, στο Α. Βλαχόπουλος (επιμ.), *Χρωστήρες. Η τοιχογραφία και η αγγειογραφία της 2ης χιλιετίας π.Χ. σε διάλογο / Paintbrushes. Wall-painting and Vase-painting of the 2nd Millennium BC in Dialogue*, Πρακτικά Συνεδρίου που πραγματοποιήθηκε στο Ακρωτήρι της Θήρας, 24-26/5/2013 (υπό έκδοση).

27. *Phylakopi*, κεφ. IV, παρ. 4

28. Πρβλ. T. Marketou, Dodecanese, στο E. Kline (επιμ.), *The Oxford Handbook of the Bronze Age Aegean*, Oxford - New York 2010, κεφ. 57 και O. Kouka, Against the Gaps: The Early Bronze Age and the Transition to the Middle Bronze Age in the Northern and Eastern Aegean / Western Anatolia, *AJA* 117 (2013), 569-580.

29. *Phylakopi*, 120, εικ. 92

30. R. L. N. Barber, Κεραμική της Μέσης και Ύστερης Εποχής του Χαλκού από το Σπήλαιο του Ζα, στο Κ. Σουέρεφ - Θ. Κύρκου (επιμ.), *Σπείρα, Πρακτικά Συνεδρίου προς τιμήν των Αγγέλικας Ντούζουγλη και Κωνσταντίνου Ζάχου* (υπό έκδοση).

Επίλογος

Αυτός ο σύντομος απολογισμός δείχνει πως η εργασία μας έχει ήδη συμβάλει στην κατανόηση της ιστορίας της Φυλακωπής και των σχέσεών της με άλλα μέρη, ενώ συνάμα έχει εγείρει κάποια πολύπλοκα ερωτήματα. Όταν ολοκληρωθεί η μελέτη, θα μπορούμε να εκμεταλλευθούμε πλήρως την εξέλιξη της έρευνας από το 1904 έως τώρα σε διάφορους τομείς, ώστε να κατανοήσουμε περισσότερο τη ζωή του οικισμού αυτού, καθώς και άλλων κυκλαδικών οικισμών, από την πρώτη εγκατάσταση κατά την πρωτοκυκλαδική περίοδο έως την εγκατάλειψή του προς τα τέλη της μυκηναϊκής εποχής.

Από τα πολίσματα των Κυκλάδων, η Φυλακωπή και το Ακρωτήρι της Θήρας είναι τα εκτενέστερα ανεσκαμμένα και τα εντυπωσιακότερα παραδείγματα, που φθάνουν στη μεγαλύτερη έκταση και ανάπτυξή τους κατά την υστεροκυκλαδική περίοδο. Οι απαρχές της «αστικοποίησης» διακρίνονται στη Φυλακωπή κατά την πρώιμη φάση της ΠΚ ΙΙΙΒ και πιθανότατα περίπου την ίδια εποχή στο Ακρωτήρι, αν η επιχωμάτωση των υπόγειων λαξευτών θαλάμων ερμηνεύθηκε ορθά ως υπόβαθρο για την επέκταση του οικισμού[31]. Σύμφωνα με τα έως τώρα στοιχεία, φαίνεται πως αυτοί οι δύο ήταν πραγματικά οι μεγαλύτεροι οικισμοί των Κυκλάδων και, έχοντας υπ΄ όψιν την εγγύτητά τους, είναι δελεαστικό να εικάσουμε[32] έναν κάποιο ανταγωνισμό μεταξύ τους κατά την πρώιμη υστεροκυκλαδική περίοδο, πριν από την ηφαιστειακή καταστροφή της Θήρας.

Αν δούμε το πρόγραμμα σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, είναι φανερό πως η οικονομική στενότητα και η συνεχής αύξηση των ανασκαφικών δαπανών ωθούν τους αρχαιολόγους προς τη μελέτη παλαιότερα ανεσκαμμένων υλικών, μάλλον, παρά στην αποκάλυψη νέων. Αυτό δεν είναι κακό, δεδομένου ότι αφ΄ ενός πολλά μουσεία είναι γεμάτα με αδημοσίευτο υλικό – μια κατάσταση που δημιουργήθηκε κυρίως από την αδυσώπητη πίεση των σωστικών ανασκαφών – και αφ΄ ετέρου οι εξελίξεις στην έρευνα και τις αρχαιομετρικές μεθόδους προσφέρουν ευκαιρίες επανεκτίμησης και άντλησης νέων πληροφοριών από παλαιότερα ευρήματα. Ενώ ασφαλώς έχουμε κάνει κάποια πρόοδο εδώ, αυτό το σύνολο ευρημάτων αντιπροσωπεύει μια ανεξάντλητη πηγή ερευνητικών δυνατοτήτων και αναμφίβολα δεν είμαστε οι τελευταίοι (εικ. 7)



Εικ. 7. Μελέτη υλικού της Φυλακωπής (και άλλων θέσεων) στις αποθήκες του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου.

---

31. Chr. Doumas, Chambers of Mystery, στο N. Brodie *et al.* (επιμ.), *Ορίζων / Horizon: A Colloquium on the Prehistory of the Cyclades*, Cambridge 2008, 165-175.

32. R. L. N. Barber, The Status of Phylakopi in Creto-Cycladic Relations, στο R. Hägg - N. Marinatos (επιμ.), *The Minoan Thalassocracy: Myth and Reality*, Stockholm (Skrifter utgivna av Svenska institutet I Athen 32), 1984, 179-182.

που θα ζητήσουν, και θα απολαύσουν, τη φιλοξενία του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου για τη μελέτη του υλικού του 19ου αιώνα από τη Φυλακωπή. Ποιός ξέρει ποιες γνώσεις και τεχνικές θα έχουν στη διάθεσή τους οι επόμενες γενιές ώστε να επιτύχουν ακόμα μεγαλύτερη σαφήνεια;

Είναι πολύ τιμητικό να συμμετέχουμε σε αυτήν τη δημοσίευση και ευχαριστώ θερμά τη διευθύντρια του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Μαρία Λαγογιάννη, για την πρόσκλησή της.

Η μακρόχρονη σχέση του Πανεπιστημίου του Λίβερπουλ – εκπροσωπούμενου από τον R. C. Bosanquet (δεκαετία του 1890) και τον J. M. Droop (1911) – με την έρευνα της Φυλακωπής αναθερμάνθηκε με την παρουσία φοιτητών και αποφοίτων, τους οποίους μου σύστησε μετά χαράς ο εκλιπών καθηγητής Chris Mee. Η σημαντική του προσφορά καταδεικνύεται στην αποτελεσματική προσπάθεια με την οποία αντιμετωπίζουν το πρόγραμμα. Εκτός από όσους αναφέραμε σε άλλα σημεία του κειμένου, είμαστε επίσης ευγνώμονες για τη συμμετοχή του Alexis Nolan-Webster και του Stephen O'Brien.

Στελέχη του Προγράμματος

Κεραμική: R. Barber, I. Berg, R. Catling, A. MacGillivray, P. Mountjoy, C. Nuttall, K. Πασχαλίδης, D. Smith, A. Shepard-Bailey (σημεία κεραμέων). Τοιχογραφίες: L. Morgan. Ειδώλια: E. French. Οψιανοί: T. Carter. Άλλα πήλινα μικροαντικείμενα: J. Cutler. Λίθινα αγγεία: J. Cutler. Μαρμάρινα ειδώλια: C. Renfrew. Υφαντική: J. Cutler. Οστέινα/ελεφάντινα: O. Krzyszkowska. Μετάλλινα ευρήματα και μεταλλουργικά εργαλεία: D. Smith.

Αρχαιομετρικές αναλύσεις: R. Jones, J. Hilditch, V. Kilikoglou.

Σχέδια: K. Theodoropoulou.

Robin Barber

ΚΑΤΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΑΠΟ ΧΡΩΜΑ

Οι Τοιχογραφίες του ανακτόρου της Τίρυνθας

Ανάμεσα στα ανάκτορα της μυκηναϊκής Ελλάδας, το ανακτορικό συγκρότημα της Τίρυνθας αποτελεί κατά κοινή παραδοχή την πλέον περίτεχνη αρχιτεκτονική έκφραση του κοινού εννοιολογικού πλαισίου σχεδιασμού που διέκρινε αυτά τα ηγεμονικά κέντρα του 13ου αι. π.Χ. Η ζωγραφική διακόσμηση των τοίχων και των δαπέδων αποτέλεσε αναπόσπαστο μέρος αυτών των εννοιών. Και μολονότι η ανασκαφή του ανακτόρου της Τίρυνθας από τους Heinrich Schliemann και Wilhelm Dörpfeld – πέρα από την αποκάλυψη περίτεχνα διακοσμημένων δαπέδων – δεν απέδωσε μεγάλες ομάδες τοιχογραφιών, ένα σημαντικό σύνολο τοιχογραφιών της εποχής του Χαλκού ήλθε στο φως στον χώρο του λεγόμενου Δυτικού Κλιμακοστασίου ήδη από το 1910. Το υλικό αυτό, το οποίο δημοσιεύθηκε υποδειγματικά από τον Gerhard Rodenwaldt μόλις δύο χρόνια αργότερα[1] και φυλάσσεται μέχρι σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, περιλαμβάνει τις περίφημες σκηνές με παραστάσεις, όπως οι *ζωφόροι του Κυνηγιού, των Ελαφιών,* και την ονομαζόμενη *Μεγάλη Πομπή των Γυναικών*, μια σχεδόν φυσικού μεγέθους παράσταση επίσημα ντυμένων γυναικών, που βαδίζουν κρατώντας διάφορα δώρα ή προσφορές (εικ. 1).

Την ερμηνεία και κατανόηση αυτών των σκηνών, ωστόσο, δυσχεραίνει επί χρόνια το γεγονός ότι, όπως και τα περισσότερα ευρήματα τοιχογραφιών στην Τίρυνθα, οι τοιχογραφίες του Δυτικού Κλιμακοστασίου βρέθηκαν σε δευτερογενή απόθεση, δηλαδή όχι μέσα στους χώρους τους οποίους αρχικά κοσμούσαν αλλά στις επιχώσεις όπου συσσωρεύθηκαν τα συντρίμμια των ανακτορικών κτηρίων. Παρά τις δυσκολίες αυτές, η μελέτη των τοιχογραφιών από την Τίρυνθα εστιάζεται σήμερα στη διερεύνηση της κοινωνικής δομής του χώρου, ενώ παράλληλα συνεχίζεται και ανανεώνεται διαρκώς η έρευνα ζητημάτων εικονογραφίας και χρονολόγησης. Οι έρευνες έλαβαν



Εικ. 1. Μορφές από την Πομπή των Γυναικών της Τίρυνθας, με σχηματική απόδοση του διακόσμου του ενδύματος (U. Thaler, βάσει σχεδίων της B. Konnemann και του Α. Μακρή).

1. Rodenwaldt 1912.

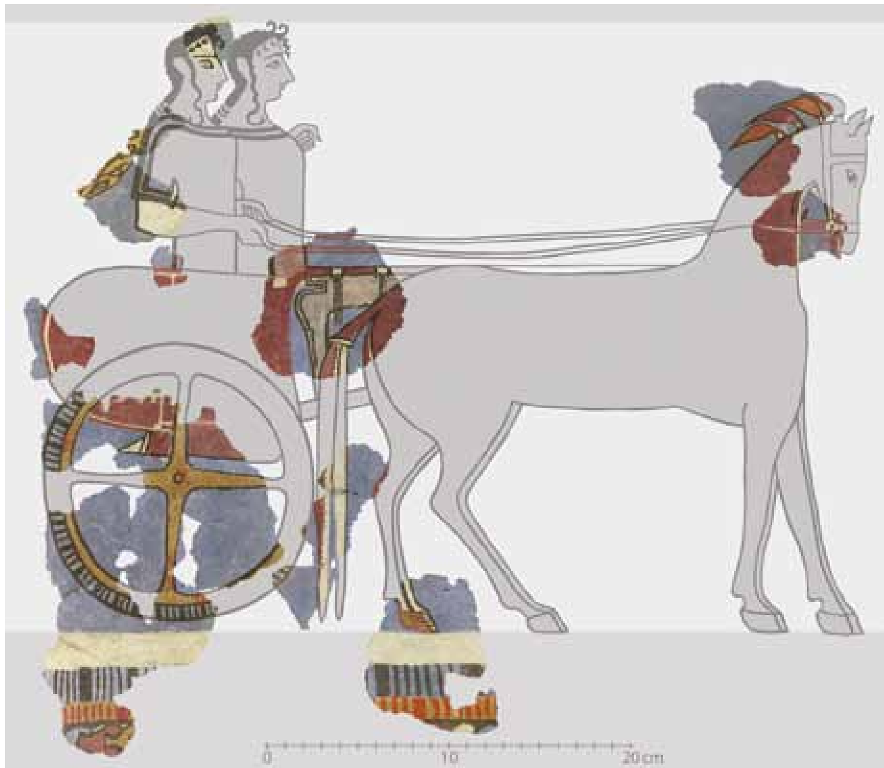
νέα ώθηση το 1999, όταν στο πλαίσιο εργασιών συντήρησης που πραγματοποιήθηκαν από κοινού από την Εφορεία Αρχαιοτήτων Αργολίδας και το Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο, αποκαλύφθηκε απροσδόκητα μια μεγάλη ομάδα τοιχογραφιών σε στρώματα που παραδόξως είχαν μείνει ανέπαφα από τις προηγούμενες ανασκαφές στο Δυτικό Κλιμακοστάσιο[2].

Οι νέες προοπτικές που ανοίχθηκαν χάρις στον ευρύτερο επαναπροσδιορισμό του επίκεντρου των προσφάτων ερευνών στην Τίρυνθα με έμφαση στην κοινωνική δομή και την (ανα)δημιουργία του χώρου αναδεικνύονται με τον καλύτερο τρόπο από την περίπτωση της λεγόμενης *Πομπής των Γυναικών*. Έναν αιώνα μετά την αποκάλυψή της, κατέστη για πρώτη φορά δυνατή η αποκατάσταση αυτής της πιο γνωστής και κατά κοινή παραδοχή πιο εντυπωσιακής τοιχογραφίας από την Τίρυνθα, στην αρχική της θέση μέσα στο ανακτορικό συγκρότημα, με βάση τη λεπτομερή συνεξέταση των ευρημάτων αλλά και χάρις σε μια σειρά καίριων συσχετισμών με τα νέα ευρήματα[3]. Η σκηνή όχι μόνο μπορεί πια να συνδεθεί έγκυρα με το κέντρο του ανακτόρου, το οποίο αποτελούσαν το μέγαρο μαζί με την υπόστυλη αυλή του, αλλά επιπλέον θα μπορούσε να αποδοθεί με μεγάλη πιθανότητα στον προθάλαμο του μεγάρου. Αυτή η τελευταία ερμηνεία αναδεικνύει και ένα αξιοσημείωτο παράλληλο με τη λειτουργική σημασία ως «σημείου αφετηρίας» των τοιχογραφιών με παράσταση πομπών που αποκαλύφθηκαν στον προθάλαμο του μεγάρου του σύγχρονου ανακτόρου της Πύλου.

Ο προσδιορισμός της πρωτογενούς θέσης των τοιχογραφιών είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τα σημαντικά χρονολογικά δεδομένα που προέκυψαν χάρις στα πρόσφατα ευρήματα, σύμφωνα με τα οποία οι παραστάσεις του Δυτικού Κλιμακοστασίου, καθώς και πιθανότατα αντίστοιχα ευρήματα από τη Μέση Ακρόπολη θα πρέπει να χρονολογηθούν στα τέλη της ανακτορικής περιόδου. Η χρονολόγηση αυτή αποτελεί μια ουσιαστική μεταβολή από την ευρέως αποδεκτή στο παρελθόν υπόθεση, κατά την οποία η πλειονότητα των τοιχογραφιών της Τίρυνθας ανήκε σε παλαιότερη φάση του ανακτόρου και στηρίζεται τόσο στον προαναφερθέντα συσχετισμό των ευρημάτων του 1910 και 1999 όσο και στην ανάλυση της κεραμικής που συνδέεται άμεσα με τα εν λόγω ευρήματα ή έχει βρεθεί στα αμέσως ανώτερα στρώματα[4]. Αυτό υποδηλώνει ότι το σύνολο που βρέθηκε στο Δυτικό Κλιμακοστάσιο ήταν αποτέλεσμα των εργασιών καθαρισμού που πραγματοποιήθηκαν αμέσως μετά την καταστροφή του ανακτόρου.

Τα νέα ευρήματα θα συμβάλουν περαιτέρω και στη μελέτη της μυκηναϊκής εικονογραφίας, καθώς περιλαμβάνουν, εκτός από καθιερωμένα, όπως οι πομπές και το κυνήγι, και σπάνια ή άγνωστα έως τώρα θέματα: ένα εξαίρετο παράδειγμα αποτελεί μια σκηνή με μερικές γυναικείες μορφές μετρίου ύψους που βαδίζουν υπό την κάλυψη αλεξηλίων ή σκιαδίων κρατώντας ή μεταφέροντας εμφανώς μικρότερες γυναικείες μορφές, οι οποίες πιθανότατα αναπαριστούν είτε νεαρά κορίτσια κατά τη διαδικασία μύησης ή λατρευτικά είδωλα, στο πλαίσιο του από τις γραπτές πηγές τεκμηριωμένου τελετουργικού της te-o-po-ri-ja, δηλαδή της θεοφορίας[5]. Παρά το γεγονός ότι υφίστανται εικονογραφικά παράλληλα, δεν υπάρχουν ακριβή παράλληλα γι' αυτήν ακριβώς τη σκηνή, η οποία συνεπώς αποτελεί ένα συναρπαστικά μοναδικό στιγμιότυπο λατρευτικού δρωμένου κατά την ύστερη εποχή του Χαλκού. Οι συνεχείς έρευνες αξιολογούν δεδομένα από διαφορετικές οπτικές γω-

2. Maran *et al.* 2015.
3. Maran 2012, 152-154. Maran *et al.* 2015, 101-102.
4. Kardamaki 2009. Maran *et al.* 2015, 100-101.
5. Papadimitriou *et al.* 2015.



Εικ. 2. Απεικόνιση άρματος από την τοιχογραφία με τη ζωφόρο του Κυνηγιού της Τίρυνθας (U. Thaler, βάσει σχεδίου της B. Konnemann).

νίες και θέτουν σκόπιμα τα αποτελέσματα που προκύπτουν σε κριτική αμφισβήτηση. Μια πρόσφατη μελέτη των απεικονίσεων άρματος (εικ. 2) συνδυάζει την εικονογραφική με την κοινωνικο-χωρική σκοπιά συγκρίνοντας τις απεικονίσεις αρμάτων σε τοιχογραφίες, όπως τη σκηνή του κυνηγιού, με τις αναπαραστάσεις τους σε κοινωνικά και χωρικά ευρύτερα διαδεδομένες κατηγορίες αντικειμένων, όπως είναι τα πήλινα ειδώλια[6]. Ταυτόχρονα, οι προσπάθειες για τον προσδιορισμό του ελάχιστου αριθμού των μορφών στην *Πομπή των Γυναικών*, που βασίζεται στα επί μέρους διακριτά στοιχεία της παράστασης, όπως τα σωζόμενα κεφάλια και πόδια, καθώς και ενδυματολογικές λεπτομέρειες, όπως τα διαφορετικά κοσμήματα του ενδύματος, αποσκοπούν στην επιβεβαίωση του προτεινόμενου συσχετισμού της σκηνής με τον προθάλαμο του μεγάρου, ένα μικρό δωμάτιο με πολλαπλές θύρες και, ως εκ τούτου, με περιορισμένη επιφάνεια τοίχων. Ωστόσο, θα εξεταστεί και το ενδεχόμενο της επέκτασης της παράστασης και σε τοίχους επιπλέον χώρων κατά μήκος της διαδρομής προς την αίθουσα του Θρόνου[7].

Joseph Maran - Ulrich Thaler

6. Thaler - Vetters (υπό έκδοση).
7. Thaler, στο Maran - Papadimitriou 2015, 48 κ.ε.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Kardamaki, E. 2009. *Ein neuer Keramikfund aus dem Bereich der Westtreppe von Tiryns. Bemalte mykenische Keramik aus dem auf der Westtreppenanlage deponierten Palastschutt*, διδ. διατριβή, University of Heidelberg. urn:nbn:de:bsz:16-heidok-147568

Maran, J. 2012. Architektonischer Raum und soziale Kommunikation auf der Oberburg von Tiryns. Der Wandel von der mykenischen Palastzeit zur Nachpalastzeit, στο F. Arnold - A. Busch - R. Haensch - U. Wulf-Rheidt (επιμ.), *Orte der Herrschaft. Charakteristika von antiken Machtzentren, Menschen - Kulturen - Traditionen* 3, Rahden, 149-162.

Maran, J.- A. Papadimitriou 2015. Tiryns, Griechenland. Die Arbeiten der Jahre 2012 bis 2014, *e-Forschungsberichte des Deutschen Archäologischen Instituts* 2015.3, 47-55.

Maran *et al.* 2015. J. Maran - A. Papadimitriou - U. Thaler, Palatial Wall-Paintings from Tiryns. New Finds and New Perspectives, στο A.-L. Schallin - I. Tournavitou (επιμ.), *Mycenaeans Up To Date. The Archaeology of the Northeastern Peloponnese - Current Concepts and New Directions*, Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Athen 4°, 56, Stockholm, 99-116.

Papadimitriou *et al.* 2015. A. Papadimitriou - U. Thaler - J. Maran, Bearing the Pomegranate Bearer: A New Wall-Painting Scene from Tiryns, στο H. Brecoulaki - J. L. Davis - S. Stocker (επιμ.), *Mycenaeans Wall Paintings in Context. New Discoveries and Old Finds Reconsidered,* Meletemata 72, Athens, 173-211.

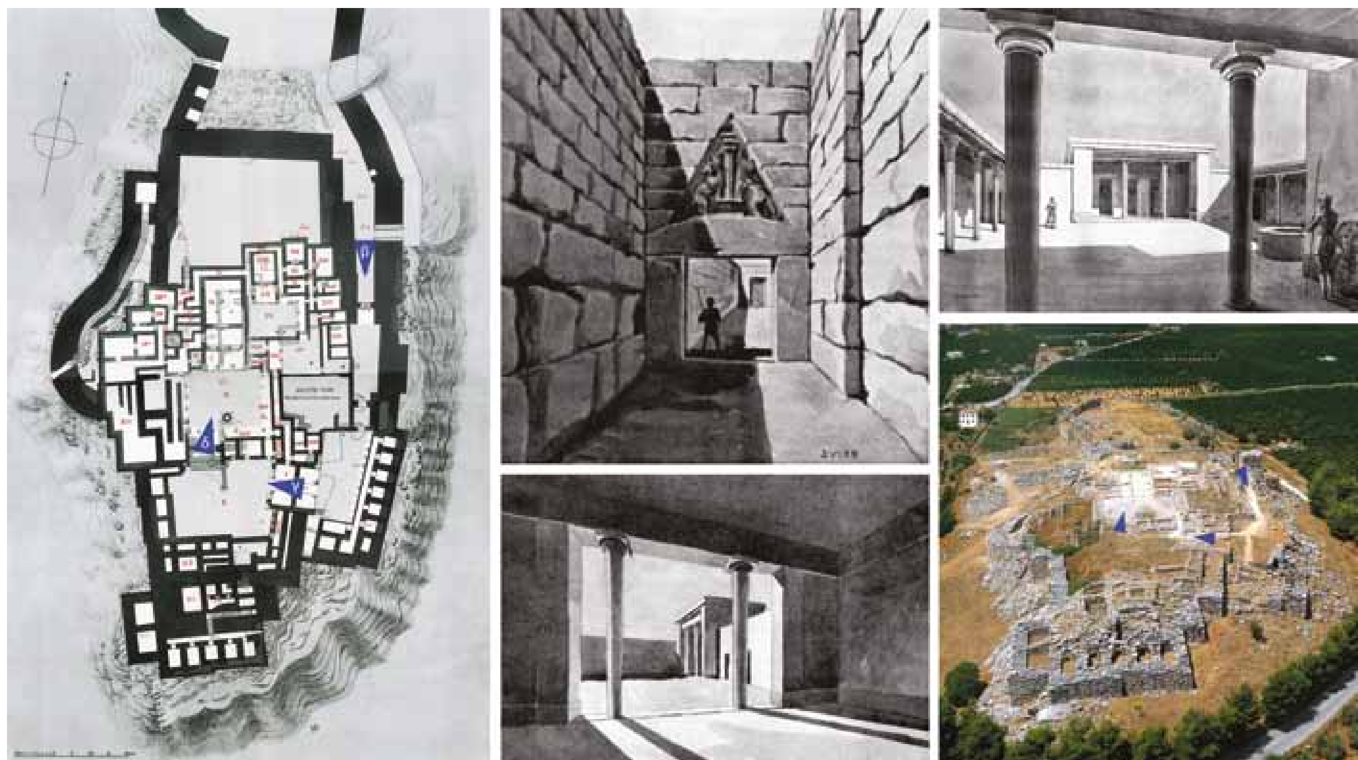
Rodenwaldt, G. 1912. *Die Fresken des Palastes, Tiryns* II, Athens.

Thaler, U. - M. Vetters (υπό έκδοση). All the King's Horses, στο A. Vlachopoulos (επιμ.), *Paintbrushes. Wall-Painting and Vase-Painting of the 2nd Millennium BC in Dialogue* (υπό έκδοση).

ΜΥΚΗΝΑΪΚΑ ΑΝΑΚΤΟΡΑ

Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του μυκηναϊκού ανακτόρου άρχισαν να διαγράφονται ήδη κατά τις πρώτες ανασκαφές που έδωσαν το έναυσμα για τον καθορισμό του μυκηναϊκού πολιτισμού. Το 1884, η ανασκαφή των Heinrich Schliemann και Wilhelm Dörpfeld στην Άνω Ακρόπολη της Τίρυνθας οδήγησε στην αποκάλυψη ενός αρχιτεκτονικού συγκροτήματος (εικ. 1 α, ε), στο κέντρο του οποίου βρισκόταν ένα μνημειώδες ορθογώνιο κτήριο με τριμερή διάταξη, αποτελούμενο από το προστώο, τον προθάλαμο και τον κύριο θάλαμο με μία μεγάλη κεντρική τελετουργική εστία στο κέντρο του[1]. Το προστώο ήταν ανοικτό προς την αυλή, η πρόσβαση προς την οποία δεν ήταν στοιχισμένη σύμφωνα με τον άξονα του μεγάρου, αλλά γινόταν έκκεντρα μέσα από ένα μνημειακό πρόπυλο. Στα ανατολικά του μεγάρου βρισκόταν ένα παρόμοιο, αλλά κατά το ήμισυ μικρότερό του κτήριο, που αποτελείτο από ένα προστώο, το οποίο επίσης ανοιγόταν σε μια αυλή, καθώς και ένα δωμάτιο με μια ορθογώνια εστία. Μολονότι τα δύο κτήρια παρόμοιας δομής αλλά διαφορετικού μεγέθους βρίσκονταν το ένα δίπλα στο άλλο, φαίνεται πως στερούνταν τη δυνατότητα άμεσης πρόσβασης στο επίπεδο του δαπέδου. Τα δάπεδα και οι τοίχοι έφεραν επιμελημένο επίχρισμα από κονίαμα, το οποίο, όπως και σε άλλους χώρους του ανακτορικού συγκροτήματος, έφερε εξαίρετο εικονιστικό διάκοσμο από τοιχογραφίες[2]. Ο Dörpfeld χαρακτήρισε τα δύο κτήρια με τον ομηρικό όρο «μέγαρο»[3]. Αυτός ο όρος χρησιμοποιείται μέχρι και σήμερα για κτήρια που διαθέτουν κύρια αίθουσα εξοπλισμένη με κεντρική εστία και μια πρόστυλη είσοδο προς έναν αύλειο χώρο, μολονότι ο ακριβής χαρακτήρας της χρήσης των κτηρίων αυτών παραμένει αδιευκρίνιστος. Το πόσο δίκιο είχε ο Dörpfeld στο να θεωρήσει αυτό τον τύπο κτηρίου ως ένα καθοριστικό χαρακτηριστικό

Εικ. 1. Τίρυνθα: α) Άνω Ακρόπολη: σχέδιο του ανακτόρου δημοσιευμένο από τον K. Müller το 1930, όπου σημειώνονται με βέλη τα σημεία αναφοράς των προοπτικών σχεδιαστικών αναπαραστάσεων (β), (γ) και (δ). β) Άνω Ακρόπολη: άποψη της διόδου από την είσοδο προς την Κύρια Πύλη, σχεδιαστική αναπαράσταση κατά τον H. Sulze. γ) Ανάκτορο: άποψη του Μικρού Προπύλου από το εσωτερικό του Μεγάλου Προπύλου, σχεδιαστική αναπαράσταση κατά τον H. Sulze. δ) Ανάκτορο: άποψη της Κεντρικής Αυλής και του Μεγάλου Μεγάρου από το εσωτερικό του Μεγάλου Προπύλου, σχεδιαστική αναπαράσταση κατά τον H. Sulze. ε) Αεροφωτογραφία της Ακρόπολης της Τίρυνθας από τα νότια κατά το έτος 1998 (τα βέλη σημειώνουν τα σημεία αναφοράς των σχεδιαστικών αναπαραστάσεων κατά Sulze).



1. Schliemann 1886.
2. Rodenwaldt 1912.
3. Dörpfeld 1886.







Εικ. 2. Μυκήνες: α) Άποψη του πρόσφατα ανεσκαμμένου Μεγάρου κατά το έτος 1890. Η διακεκομμένη γραμμή δηλώνει την αρχική έκταση της αίθουσας του Μεγάρου και της κυκλικής εστίας.
β) Λεπτομέρεια αεροφωτογραφίας της Ακρόπολης των Μυκηνών από τα νοτιοδυτικά κατά το έτος 2014, με το αναστηλωμένο μέγαρο και την αυλή του ανακτόρου.
γ) Αεροφωτογραφία της Ακρόπολης των Μυκηνών από τα νότια κατά το έτος 2009. Με αριθμούς σημειώνονται (1) το Μέγαρο, (2) το Θρησκευτικό Κέντρο και (3) ο Ταφικός Κύκλος Α.

της μυκηναϊκής ανακτορικής αρχιτεκτονικής κατέστη σαφές λίγα χρόνια αργότερα, όταν η ανασκαφή του Χρήστου Τσούντα στην Ακρόπολη των Μυκηνών (εικ. 2 α, β) αποκάλυψε ένα από κάθε άποψη παρόμοιο κτήριο με το Μεγάλο Μέγαρο της Τίρυνθας[4]. Από το 1900 και εξής τα ευρήματα των ανασκαφών υπό τη διεύθυνση του Sir Arthur Evans στην Κνωσό ανέδειξαν και θεμελιώδεις διαφορές ανάμεσα στη μινωική και τη μυκηναϊκή ανακτορική αρχιτεκτονική. Στη διάρθρωση του ανακτόρου στην Κρήτη δεν κυριαρχούσε ένα κεντρικό κτήριο, αλλά μια μεγάλη ορθογώνια αυλή, η οποία περιβαλλόταν από όλες τις πλευρές από αρχιτεκτονικά σύνολα. Η ανασκαφή της αίθουσας του Θρόνου της Κνωσού επέτρεψε επίσης τον προσδιορισμό τόσο στο Μεγάλο όσο και στο Μικρό Μέγαρο της Τίρυνθας ενός εξηρημένου από τη διακόσμηση του δαπέδου ορθογώνιου χώρου, ως τη θέση στην οποία ήταν αρχικά τοποθετημένος ένας θρόνος[5].

Ακριβώς όπως μεταγενέστερες ανασκαφές ανέδειξαν την ευρεία διασπορά της αρχιτεκτονικής διάταξης που παρατηρήθηκε για πρώτη φορά στο ανάκτορο της Κνωσού και σε άλλες περιοχές της Κρήτης, έτσι και η ανασκαφή υπό τη διεύθυνση του Carl W. Blegen στην Πύλο απέδειξε ότι το ανακτορικό συγκρότημα με μέγαρο στον πυρήνα του είναι ένα φαινόμενο που επίσης απαντάται και εκτός της Αργολίδας[6]. Η ομοιότητα του αρχιτεκτονικού συγκροτήματος που αποκαλύφθηκε πριν από λίγα χρόνια στο Διμήνι αποδεικνύει ότι ορισμένες αρχές της ανακτορικής οργάνωσης δεν περιορίζονταν στην Πελοπόννησο, αλλά έφτασαν προς τα βόρεια τουλάχιστον μέχρι τη Θεσσαλία[7]. Αυτό καθιστά πιθανόν ότι ανακτορικά συγκροτήματα με κεντρικό μέγαρο ενδεχομένως να αποκαλυφθούν στο μέλλον και σε άλλες περιοχές της Κεντρικής Ελλάδας.

Αν και το ανάκτορο με μέγαρο είναι η πιο γνωστή έκφανση της μυκηναϊκής ανακτορικής αρχιτεκτονικής, υπάρχουν ενδείξεις ότι η τελική αποκρυστάλλωση του τύπου ολοκληρώθηκε μόλις κατά τον 13ο αι. π.Χ., καθώς κατά τις προγενέστερες περιόδους η διαμόρφωση των ανακτόρων πιθανότατα διέπετο από μεγαλύτερη ευελιξία. Επίσης, φαίνεται ότι αυτές οι διαφορετικές αρχιτεκτονικές διαρρυθμίσεις δεν πρέπει να εκλαμβάνονται ως στάδια μιας γραμμικής εξέλιξης του ανακτορικού τύπου, αλλά μάλλον ως το αποτέλεσμα πολλαπλών μετασχηματισμών που προκαλούνταν από τη δράση πολιτικών ομάδων[8]. Από τις απαρχές της μυκηναϊκής περιόδου (17ος και 16ος αι. π.Χ.) δεν σώζεται κάποιο κατάλοιπο ανακτορικής αρχιτεκτονικής, καθώς ενδέχεται τότε τα ταφικά οικοδομήματα να αποτελούσαν τη μόνη έκφανση αρχιτεκτονικής μνημειακότητας. Δεδομένου ότι το μέχρι στιγμής μοναδικό κτήριο του 15ου αι. π.Χ., το λεγόμενο Μέγαρο Ι στο Μενελάειο Λακωνίας κοντά στη Σπάρτη, φαίνεται να απηχεί αρχέγονα χαρακτηριστικά του ανακτορικού μεγάρου[9], θεωρείται από μερίδα της έρευνας ως ένα είδος «πρωτο-ανακτόρου». Η αίγλη της θέσης αυτής, ωστόσο, φαίνεται πως κατά τον 14ο αιώνα επισκιάστηκε από τις εγκαταστάσεις στον κοντινό Άγιο Βασίλειο, όπου οι πρόσφατες εν εξελίξει ανασκαφές αποκάλυψαν ένα πολύ μεγαλύτερο συγκρότημα με αναμφίβολα ανακτορικό χαρακτήρα, το κύριο χαρακτηριστικό του οποίου μέχρι στιγμής είναι ένα μεγάλο αίθριο που περιβάλλεται από στοές, ενώ αντίθετα δεν έχει ακόμα εντοπιστεί κάποιο κεντρικό σύνολο δωματίων[10]. Το γεγονός αυτό ενισχύει την άπο-

4. Τσούντας 1888. Tsountas - Manatt 1897.
5. Müller 1930, 145.
6. Blegen - Rawson 1966.
7. Αδρύμη-Σισμάνη 1999-2001. Adrymi-Sismani 2004/2005.
8. Kilian 1987β. Dabney - Wright 1990. Wright 2008.
9. Catling 2009.
10. Βασιλογάμβρου 2010. Βασιλογάμβρου 2011. Βασιλογάμβρου 2012.

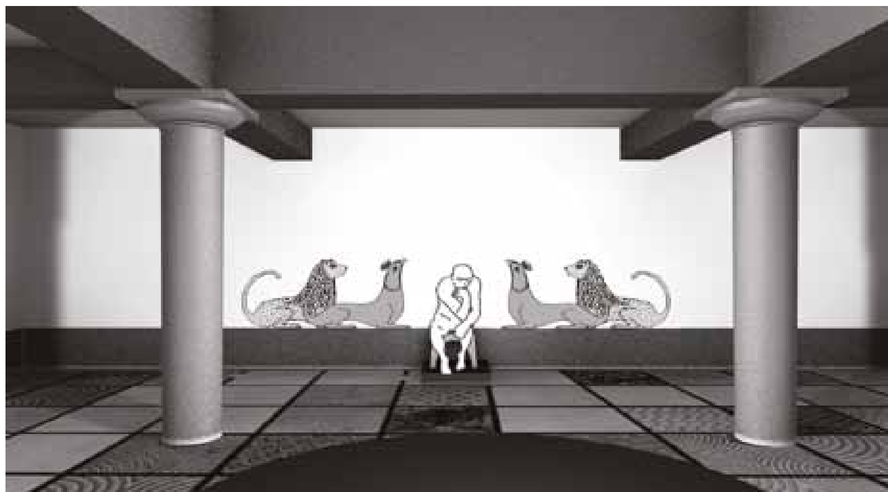
ψη σύμφωνα με την οποία ο τύπος του ανακτορικού συγκροτήματος με μεγάλη κεντρική αυλή, που απηχεί το μινωικό πρότυπο, ενδεχομένως να αποτέλεσε τον προκάτοχο του μεγάρου-ανακτόρου της Πύλου[11].

Ακόμα και εάν οι μελλοντικές έρευνες τεκμηριώσουν την ύπαρξη ενός εναλλακτικού «μινωικού» μοντέλου, ως γεγονός παραμένει το ότι τα πρώτα ανάκτορα με μέγαρο, που κτίστηκαν στην Τίρυνθα κατά τη διάρκεια του 14ου αι. π.Χ. και στην Πύλο γύρω στο 1300 π.Χ.[12], φαίνεται πως επεβλήθηκαν επάνω στα ερείπια προγενεστέρων κτηρίων με διαφορετική αρχιτεκτονική διάταξη[13]. Τα δεδομένα στην Τίρυνθα υποδηλώνουν ότι το σημείο αναφοράς για την επιλογή του χώρου για τα ανακτορικά μέγαρα δεν ήταν τα αμέσως προγενέστερα κτήρια, αλλά ένας τελετουργικός τύμβος που διαμορφώθηκε στα τέλη της 3ης χιλιετίας π.Χ. επάνω από τα ερείπια του πρωτοελλαδικού Κυκλικού Οικοδομήματος (Rundbau)[14]. Η κατασκευή ενός από τα πιο σημαντικά κτήρια του μυκηναϊκού ανακτόρου ακριβώς επάνω από τον αρχαίο τύμβο θα επέτρεπε την ένταξη του μεγάρου σε μια μακρά αλυσίδα της παράδοσης.

Όσον αφορά στην επιλογή του μεγάρου ως του επίκεντρου των ανακτόρων, μια ισχυρή τάση στην έρευνα θεωρεί το κτήριο αυτό ως μια καθαρά «ελλαδική» αρχιτεκτονική μορφή που αναπτύχθηκε συνεχώς από προγενέστερους τύπους κτηρίων της μέσης εποχής του Χαλκού στην ηπειρωτική Ελλάδα[15]. Παρά το γεγονός ότι ορθογώνια κτήρια που διέθεταν δωμάτιο με εστία πράγματι φαίνεται να είχαν μια μακρά παράδοση στον ελληνικό ηπειρωτικό χώρο, τα ανάκτορα με μέγαρο του 14ου αιώνα μπορούν να γίνουν καλύτερα αντιληπτά ως μια επανεφεύρεση που βασίζεται σε διαπολιτισμικές διεργασίες, κατά τις οποίες οι αρχιτέκτονες, οι σχεδιαστές και οι κατασκευαστές σκόπιμα συγχώνευσαν αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά της ηπειρωτικής Ελλάδας, όπως η κεντρική εστία, με στοιχεία μινωικής προέλευσης[16]. Έτσι, η τοποθέτηση του θρόνου στη δεξιά πλευρά της κύριας αίθουσας των μυκηναϊκών ανακτορικών Μεγάρων και η πλαισίωση του θρόνου με γραπτό διάκοσμο στο μέγαρο της Πύλου με τις μορφές γρυπών και λεόντων (εικ. 3) αποτελούν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά του κεντρικού μυκηναϊκού ανακτορικού κτηρίου, τα οποία προφανώς αντανακλούν τον σχεδιασμό της αίθουσας του Θρόνου της Κνωσού[17].

Τα μυκηναϊκά ανάκτορα ήταν διοικητικά, οικονομικά, πολιτικά και θρησκευτικά κέντρα, αν και αυτοί οι τομείς της κοινωνίας συχνά είναι αδύνατο να διαχωριστούν, δεδομένου ότι ήταν στενότατα συνδεδεμένοι μεταξύ τους. Όλα τα ανάκτορα εντάσσονταν σε ένα ευρύτερο αρχιτεκτονικό πλαίσιο, το οποίο περιελάμβανε χώρους που χρησιμοποιούνταν για αποθήκευση, διαχείριση, βιοτεχνική δραστηριότητα, για λατρευτικούς σκοπούς ή για τη στέγαση του προσωπικού. Ο διοικητικός ρόλος των ανακτόρων αντικατοπτρίζεται στις δραστηριότητες της διοικητικής γραφειοκρατίας με τη χρήση της Γραμμικής Β γραφής για την καταγραφή των πρωιμότερων ελληνικών κειμένων σε πινακίδες από άψητο πηλό[18]. Τα κείμενα παρέχουν πληροφορίες σχετικά με τη δομή των ανακτορικών πολιτειών και δείχνουν ότι τα ανάκτορα έδειχναν έντονο ενδιαφέρον για ορισμένους τομείς της οικονομίας, μολονότι δεν ήλεγχαν πλήρως κάθε οικονομική δραστηριότητα. Τα ανακτορικά κέντρα διακρίνονταν

11. Kilian 1987α. Nelson 2001. Nelson 2007.
12. Kilian 1987γ. Kilian 1989. Nelson 2001.
13. Maran 2001α.
14. Maran 2016.
15. Kilian 1987α. Barber 1992.
16. Wright 2008.
17. Maran - Stavrianopoulou 2007.
18. Shelmerdine 2008. Shelmerdine - Bennet 2008.



Εικ. 3 . Πύλος. Αίθουσα του Θρόνου. Ψηφιακή αναπαράσταση της άποψης εμπρός στην εστία και προς την κατεύθυνση του θρόνου.

επίσης από την παρουσία των τεχνιτών που κατασκεύαζαν ποικίλα τεχνουργήματα με πρώτες ύλες, η προμήθεια των οποίων οφειλόταν σε ευρείας κλίμακας εμπορικές συναλλαγές. Τα ανάκτορα διέθεταν εγκαταστάσεις για τη μαζική αποθήκευση συγκεκριμένων αγαθών, όπως το κρασί και το λάδι, σε ποσότητες ικανές, ώστε να καλύπτονται οι ανάγκες τόσο των μόνιμων κατοίκων των ανακτορικών κέντρων όσο και των επισκεπτών τους, επ΄ ευκαιρία εορταστικών εκδηλώσεων[19].

Η χαρακτηριστική μορφή των μυκηναϊκών κέντρων της Αργολίδας είναι η ακρόπολη, στην οποία το ανάκτορο και τμήμα του περιβάλλοντος οικισμού περικλείονταν από ένα τεράστιο κυκλώπειο τείχος, ενώ άλλα αρχιτεκτονικά συγκροτήματα βρίσκονταν εκτός της οχύρωσης[20]. Παρόμοια οχυρωμένα ανακτορικά κέντρα φαίνεται να υπήρχαν επίσης στην Αττική και, τουλάχιστον σε κάποιο βαθμό και ελαφρώς διαφορετική μορφή, στη Βοιωτία, ενώ στη Μεσσηνία, τη Λακωνία και τη Θεσσαλία δεν έχουν εντοπιστεί ακροπόλεις αυτού του είδους[21]. Τα μυκηναϊκά ανάκτορα δεν ήταν πάντα κτισμένα στην κορυφή ενός λόφου, αλλά στις περισσότερες περιπτώσεις για την κατασκευή τους επιλέχθηκαν σκόπιμα εξέχοντα τοπογραφικά σημεία, γεγονός που φανερώνει ότι τα ανάκτορα έπρεπε να είναι οπωσδήποτε ορατά από μακριά. Τα ανάκτορα ήταν «επιτελεστικοί χώροι» που είχαν σχεδιαστεί μέχρι την παραμικρή λεπτομέρεια για τη διοργάνωση ορισμένων μορφών κοινωνικής επικοινωνίας, πάνω από όλα τη διεξαγωγή τελετουργικών πομπών[22] που διέρχονταν μέσα από τις αυλές με τελική κατεύθυνση έναν συγκεκριμένο προορισμό, ο οποίος, στην περίπτωση των ανακτόρων με μέγαρο, ήταν το κεντρικό κτήριο και η αυλή του[23]. Οι διάφοροι υπαίθριοι και στεγασμένοι χώροι των ανακτόρων χρησιμοποιούνταν από διαφορετικές κοινωνικές ομάδες για συνεστίαση και άλλες τελετές[24]. Η αρχιτεκτονική διαρρύθμιση των ανακτόρων καθοδηγούσε τους επισκέπτες προς μια συγκεκριμένη κατεύθυνση, εκθέτοντάς τους σε ποικίλες αισθητικές εντυπώσεις ενώ διείσδυαν όλο και βαθύτερα προς το εσωτερικό (εικ. 1 β, δ), έως ότου αυτοί στους οποίους επιτρεπόταν να φτάσουν στον τελικό προορισμό της πομπής συμμετείχαν στις καίριας σημασίας τελετουργίες για

19. Nakassis 2012.
20. Iakovides 1983.
21. Hope Simpson - Hagel 2006, 23-143.
22. Weilhartner 2013.
23. Wright 1994. Wright 2006. Thaler 2006. Maran 2006.
24. Bendall 2004. Stocker - Davis 2004.

την ηγεμονική ιδεολογία[25]. Μερικά από τα θέματα των ανακτορικών τοιχογραφιών αντανακλούσαν με ακρίβεια τις σύγχρονες κοινωνικές πρακτικές, κάτι που γίνεται ιδιαίτερα εμφανές στον προσανατολισμό των τοιχογραφιών τελετουργικών πομπών της Πύλου και πιθανότατα της Τίρυνθας προς την κατεύθυνση της αίθουσας του Θρόνου[26].

Αν και η εξέχουσα σημασία των τελετουργικών πομπών υποδηλώνει σημαντική συλλογική συμμετοχή, τα τεκταινόμενα στο εσωτερικό των ανακτόρων διέπονταν αναμφίβολα από στρατηγικές απόκρυψης, αποκλειστικότητας και απομόνωσης εκ μέρους της άρχουσας τάξης – μια τάση που φαίνεται πως καθιερώθηκε περαιτέρω καθ' όλη τη διάρκεια της ανακτορικής περιόδου, έως το αποκορύφωμά της στα τελευταία πενήντα χρόνια της ανακτορικής εποχής[27]. Η διάρθρωση των διαδρομών που ακολουθούνταν για τις τελετουργικές πομπές είναι μια αντανάκλαση της ιεραρχικής πολιτικής τάξης, έχοντας στην κορυφή τον άνακτα και τη συναφή άρχουσα αριστοκρατία[28], οι οποίοι κατά τη διάρκεια της ανακτορικής περιόδου φαίνεται να προέβαλλαν με αυξανόμενη έμφαση τα αποκλειστικά δικαιώματά τους ως προς τον έλεγχο του δημόσιου τελετουργικού. Στις Μυκήνες, κατά τις τελευταίες δεκαετίες αυτής της περιόδου, πραγματοποιήθηκε η κατασκευή της δυτικής επέκτασης του κυκλώπειου τείχους, περικλείοντας έτσι το Θρησκευτικό Κέντρο και τον Ταφικό Κύκλο Α (εικ. 2 γ, 2-3), τα οποία έως τότε βρίσκονταν εκτός των τειχών, εντάσσοντάς τα στη ροή της κυκλοφορίας στο εσωτερικό της ακρόπολης[29]. Αυτό επέτρεψε την άμεση σύνδεση μέσω τελετουργικών πομπών της έδρας του ηγεμόνα, της έδρας των θεών στο Θρησκευτικό Κέντρο και της έδρας των ιδεολογικά φορτισμένων προγόνων στον Ταφικό Κύκλο Α[30]. Με τον τρόπο αυτό ο έλεγχος της πρόσβασης σε σημαντικά θρησκευτικά μνημεία κατέστη αποκλειστικό δικαίωμα της ανακτορικής αριστοκρατίας. Η επιδίωξη της αποκλειστικότητας είναι επίσης πρόδηλη στην Τίρυνθα, όπου οι εκ διαμέτρου αντίθετες εντυπώσεις που προκαλούσαν η περίτεχνη αρχιτεκτονική και οι καίριες εναλλαγές κατεύθυνσης, αποτελούν αρχαιολογικές εκφάνσεις των διαβαθμισμένων προνομίων πρόσβασης. Αυτή η ιεράρχηση και «σταδιοποίηση της αποκλειστικότητας», η οποία εκδηλωνόταν έμπρακτα καθώς η διαρκώς φθίνουσα ομάδα συμμετεχόντων σε μια πομπή πλησίαζε τον τελικό προορισμό της, έφτανε στο αποκορύφωμά της στην αίθουσα του Θρόνου – εκεί όπου τόσο ουσιαστικά όσο και μεταφορικά κυριαρχούσε η τελετουργική εστία, περιορίζοντας αισθητά τον χώρο για το παριστάμενο κοινό[31].

Στην καμπή του 13ου προς τον 12ο αι. π.Χ. τα μυκηναϊκά ανάκτορα καταστράφηκαν και στη συνέχεια δεν ξανακτίστηκαν. Μόνο στην Τίρυνθα κατά τις αρχές του 12ου αι. π.Χ. ένα στενότερο μέγαρο ενσωματώθηκε μέσα στα ερείπια του Μεγάλου Μεγάρου (εικ. 4), επιτρέποντας έτσι την επαναχρησιμοποίηση του χώρου του θρόνου, αλλά και της αυλής, καθώς και του υπαίθριου βωμού που βρισκόταν στο εσωτερικό της[32]. Αντίθετα, το υπόλοιπο ανάκτορο δεν ξανακτίστηκε και εγκαταλείφθηκε ερειπωμένο, γεγονός που φανερώνει ότι οι δραστηριότητες κατά τη μετα-ανακτορική περίοδο στόχευαν αποκλειστικά την ανάκτηση ορισμένων μόνο σημείων κορυφαίας πολιτικής και θρησκευτικής σημασίας στο πρώην ανάκτορο. Ο τρόπος με τον οποίο οι κάτοικοι παρενέβησαν στα ερείπια του κατεστραμμένου ανακτόρου καθιέ-

25. Wright 1994. Küpper 1996, 111-113. Thaler 2012.
26. Maran 2012. Maran - Papadimitriou - Thaler 2015.
27. Maran 2015.
28. Thaler 2015. Thaler (υπό έκδοση).
29. Wardle 2003. Wardle 2015.
30. Stavrianopoulou 1995.
31. Thaler 2012.
32. Maran 2000. Maran 2001α. Maran 2001β.



Εικ. 4. Τίρυνθα. Αναπαράσταση της Ακρόπολης μετά την καταστροφή του ανακτόρου και την ανέγερση του μετα-ανακτορικού μεγάρου.

ρωσε μια νέα παράδοση εξιδανίκευσης και εξωραϊσμού του παρελθόντος με στόχο την αξιοποίησή του ως καταλύτη υπό τις νέες πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες, από όπου απουσίαζε το αυστηρά ιεραρχικό κατεστημένο της ανακτορικής περιόδου.

Joseph Maran - Ulrich Thaler

Θερμές ευχαριστίες οφείλονται στην Ά. Παπαδημητρίου για την ευγενική παραχώρηση αεροφωτογραφιών από το φωτογραφικό αρχείο της Εφορείας Αρχαιοτήτων Αργολίδας και στη Μ. Κωστούλα για την πιστή μετάφραση του κειμένου και την ψηφιακή επεξεργασία των εικ. 2, 4.

Προέλευση φωτογραφιών:

Εικ. 1: Σύνθεση εικόνας U. Thaler. Εικ. 1α-δ: Müller 1930, πίν. 1, 72, εικ. 47, 194, εικ. 91, πίν. 42. Εικ. 1ε: Παπαδημητρίου 2001, 4.

Εικ. 2: Σύνθεση εικόνας Μ. Κωστούλα. Εικ. 2α: Αρχείο Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου Αθηνών (αρ. αρν. D-DAI-ATH-Mykene-6, φωτ.: Ανώνυμος). Εικ. 2β-γ: Φωτογραφικό αρχείο Εφορείας Αρχαιοτήτων Αργολίδας (φωτ.: Κ. Ξενικάκης).

Εικ. 3: Ψηφιακό τρισδιάστατο μοντέλο A. Wand.

Εικ. 4: Σύνθεση εικόνας Μ. Κωστούλα. Μακέτα Ακρόπολης Τίρυνθας: φωτ. Badisches Landesmuseum, Karlsruhe / J. Maran. Περιβάλλων χώρος: Google Earth.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αδρύμη-Σισμάνη, Β. 1999-2001. Μυκηναϊκή Ιωλκός, *ΑΑΑ* 32-34, 71-100.

Adrymi-Sismani, V. 2004/2005. Le palais de Iolkos et sa destruction, *BCH*, 128/129, 1-54.

Barber, R. L. N. 1992. The Origins of the Mycenaean Palace, στο J. M. Sanders (επιμ.), *ΦΙΛΟΛΑΚΩΝ: Lakonian Studies in the Honour of Hector Catling*, London, 11-23.

Βασιλογάμβρου, Α. 2010. Ανασκαφή στον Άγιο Βασίλειο Λακωνίας, *ΠΑΕ* 165, 65-80.

Βασιλογάμβρου, Α. 2011. Ανασκαφή στον Άγιο Βασίλειο Λακωνίας, *ΠΑΕ* 166, 59-68.

Βασιλογάμβρου, Α. 2012. Ανασκαφή στον Άγιο Βασίλειο Λακωνίας, *ΠΑΕ* 167, 63-76.

Bendall, L. 2004. Fit for a King? Hierarchy, Exclusion, Aspiration, and Desire in the Social Structure of Mycenaean Banqueting, στο P. Halstead - J. C. Barrett (επιμ.), *Food, Cuisine, and Society in Prehistoric Greece, Sheffield Studies in Aegean Archaeology* 5, 105-135.

Blegen, C. W. - M. Rawson 1966. *The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia I: The*

Buildings and their Contents, Princeton.

Catling, H. W. 2009. *Sparta: Menelaion I, The Bronze Age, BSA* Suppl. Vol. 45, London.

Dabney, M. K. - J. C. Wright 1990. Mortuary Customs, Palatial Society and State Formation in the Aegean Area, στο R. Hägg - G. C. Nordquist (επιμ.), *Celebrations of Death and Divinity in the Bronze Age Argolid. Proceedings of the Sixth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 11-13 June, 1988*, Stockholm, 45-53.

Dörpfeld, W. 1886. Die Bauwerke von Tiryns, στο Schliemann 1886, 200-352.

Hope Simpson, R. - D. K. Hagel 2006. *Mycenaean Fortifications, Highways, Dams and Canals*, SIMA 133, Sävedalen.

Iakovides, S. E. 1983. Late Helladic Citadels on Mainland Greece, *Monumenta Graeca et Romana* 4, Leiden.

Kilian, K. 1987α. L'architecture des résidences mycéniennes : Origine et extension d'une structure du pouvoir politique pendant l'âge du bronze recent, στο E. Lévy (επιμ.), *Le système palatial en Orient, en Grèce et à Rome: Actes du Colloque de Strasbourg 1985*, Strasbourg, 203-217.

Kilian, K. 1987β. Zur Funktion der mykenischen Residenzen auf dem griechischen Festland, στο R. Hägg - N. Marinatos (επιμ.), *The Function of the Minoan Palaces. Proceedings of the Fourth International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 10-16 June 1984*, Stockholm, 21-38.

Kilian, K. 1987γ. Ältere mykenische Residenzen, *Kolloquium zur ägäischen Vorgeschichte, Mannheim 20.-22.2.1986,* Schriften des Deutschen Archäologen-Verbandes 9, Mannheim, 120-124.

Kilian, K. 1989. Μυκηναϊκά ανάκτορα της Αργολίδας. Αρχιτεκτονική εξέλιξη από την οικία του αρχηγού στο ανάκτορο του WA-NAX, *Πρακτικά του Β΄ τοπικού συνεδρίου Αργολικών σπουδών, Άργος 30 Μαΐου-1 Ιουνίου 1986*, Αθήνα, 36-40.

Küpper, M. 1996. *Mykenische Architektur: Material, Bearbeitungstechnik, Konstruktion und Erscheinungsbild*, Internationale Archäologie 25, Rahden.

Maran, J. 2000. Das Megaron im Megaron. Zur Datierung und Funktion des Antenbaus im mykenischen Palast von Tiryns, *AA,* 1-16.

Maran, J. 2001α. Zur Frage des Vorgängers des ersten Doppelpalastes von Tiryns, στο S. Böhm - K.-V. von Eickstedt (επιμ.), *ΙΘΑΚΗ: Festschrift für Jörg Schäfer zum 75. Geburtstag am 25. April 2001*, Würzburg, 23-29.

Maran, J. 2001β. Political and Religious Aspects of Architectural Change on the Upper Citadel of Tiryns. The Case of Building T, στο R. Laffineur - R. Hägg (επιμ.), *POTNIA: Deities and Religion in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 8th International Aegean Conference, Göteborg 12-15 April 2000, Aegaeum* 22, Liège, 113-122.

Maran, J. 2006. Mycenaean Citadels as Performative Space, στο J. Maran - C. Juwig - H. Schwengel - U. Thaler (επιμ.), *Constructing Power: Architecture, Ideology and Social Practice, Geschichte: Forschung und Wissenschaft* 19, Hamburg, 75-92.

Maran, J. 2012. Architektonischer Raum und soziale Kommunikation auf der Oberburg von Tiryns. Der Wandel von der mykenischen Palastzeit zur Nachpalastzeit, στο F. Arnold - A. Busch - R. Haensch - U. Wulf-Rheidt (επιμ.), *Orte der Herrschaft. Charakteristika von antiken Machtzentren, Menschen - Kulturen - Traditionen* 3, Rahden, 149-162.

Maran, J. 2015. Tiryns and the Argolid in Mycenaean Times: New Clues and Interpretations, στο A.-L. Schallin - I. Tournavitou (επιμ.), *Mycenaeans Up To Date. The Archaeology of the Northeastern Peloponnese - Current Concepts and New Directions*, Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Athen 4°, 56, Stockholm, 277-293.

Maran, J. 2016. The Persistence of Place and Memory: The Case of the Early Helladic Rundbau and the Mycenaean Palatial Megara of Tiryns, στο M. Bartelheim - B. Horejs - R. Krauß - B. Horejs (επιμ.), *Von Baden bis Troia: Resssourcennutzung, Metallurgie und Wissenstransfer - Eine Jubiläumsschrift für Ernst Pernicka, Oriental and European Archaeology* 3, Rahden, 153-173.

Maran, J. - E. Stavrianopoulou 2007. Πότνιος Ανήρ - Reflections on the Ideology of Mycenaean Kingship, στο E. Alram-Stern - G. Nightingale (επιμ.), *KEIMELION. The Formation of Elites and Elitist Lifestyles from Mycenaean Palatial Times to the Homeric Period. Akten des internationalen Kongresses vom 3. bis 5. Februar 2005 in Salzburg*, Vienna, 285-298.

Maran, J. - A. Papadimitriou - U. Thaler 2015. Palatial Wall-Paintings from Tiryns. New Finds and New Perspectives, στο A.-L. Schallin - I. Tournavitou (επιμ.), *Mycenaeans Up To Date. The Archaeology of the Northeastern Peloponnese - Current Concepts and*

New Directions, Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Athen 4°, 56, Stockholm, 99-116.
Müller, K. 1930. *Die Architektur der Burg und des Palastes, Tiryns* 3, Augsburg.
Nakassis, D. 2012. Prestige and Interest: Feasting and the King at Mycenaean Pylos, *Hesperia* 81, 1-30.
Nelson, M. C. 2001. *The Architecture of Epano Englianos, Greece,* διδ. διατριβή, University of Toronto.
Nelson, M. C. 2007. Pylos, Block Masonry and Monumental Architecture in the Late Bronze Age Peloponnese, στο J. Bretschneider - J. Driessen - K. van Lerberghe (επιμ.), *Power and Architecture: Monumental Public Architecture in the Bronze Age Near East and Aegean*, Orientalia Lovaniensia Analecta 156, Leuven, 143-159.
Παπαδημητρίου, Ά. 2001. *Τίρυνς*, ιστορικός και αρχαιολογικός οδηγός, Αθήνα.
Rodenwaldt, G. 1912. *Die Fresken des Palastes, Tiryns* 2, Athen.
Schliemann, H. 1886. *Tiryns - Der prähistorische Palast der Könige von Tiryns*, Leipzig.
Shelmerdine, C. W. 2008. Mycenaean Society, στο Y. Duhoux - A. Morpurgo Davies (επιμ.), *A Companion to Linear B: Mycenaean Greek Texts and Their World*, Bibliothèque des Cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain. Antiquité 120, Louvain-la-Neuve, 115-158.
Shelmerdine, C. W. - J. Bennet 2008. Economy and Administration, στο C. W. Shelmerdine (επιμ.), *The Cambridge Companion to the Aegean Bronze Age*, Cambridge, 289-309.
Stavrianopoulou, E. 1995. Die Verflechtung des Politischen mit dem Religiösen im mykenischen Pylos, στο R. Laffineur - W.-D. Niemeier (επιμ.), *POLITEIA: Society and State in the Aegean Bronze Age, Proceedings of the 5th International Aegean Conference, University of Heidelberg, Archäologisches Institut, 10-13 April 1994, Aegaeum* 12, Liège and Austin, 423-433.
Stocker, S. R. - J. L. Davis 2004. Animal Sacrifice, Archives, and Feasting at the Palace of Nestor, στο J. C. Wright (επιμ.), *The Mycenaean Feast, Hesperia* 73, Princeton, 59-75.
Thaler, U. 2006. Constructing and Reconstructing Power: The Palace of Pylos, στο J. Maran - C. Juwig - H. Schwengel - U. Thaler (επιμ.), *Constructing Power: Architecture, Ideology and Social Practice, Geschichte: Forschung und Wissenschaft* 19, Hamburg, 93-111.
Thaler, U. 2012. "Going Round in Circles": Anmerkungen zur Bewegungsrichtung in mykenischen Palastmegara, στο O. Dally - S. Moraw - H. Ziemssen (επιμ.), *Bild - Raum - Handlung: Perspektiven der Archäologie*, Berlin - Boston, 189-214.
Thaler, U. 2015. Movement in between, into and inside Mycenaean Palatial Megara, στο A.-L. Schallin - I. Tournavitou (επιμ.), *Mycenaeans Up To Date. The Archaeology of the Northeastern Peloponnese – Current Concepts and New Directions*, Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Athen 4°, 56, Stockholm, 339-360.
Thaler, U. (υπό έκδοση). Eventful Architecture: Activating Potentials for Movement and Segregation in Mycenaean Palaces, στο S. Schmidt-Hofner (επιμ.), *Normative Raumordnungen in den Kulturen des Altertums* (υπό έκδοση).
Τσούντας, Χ. 1888. Ανασκαφαί Μυκηνών του 1886, *ΠΑΕ*, 59-79.
Tsountas, C. - I. Manatt 1897. *The Mycenaean Age: A Study of the Monuments and Culture of Pre-Homeric Greece*, London.
Wardle, K. A. 2003. The "Cult Centre" at Mycenae and Other Sanctuaries in the Argo-Saronic Gulf and the NE Peloponnese: Location and Status, στο Ε. Κονσολάκη-Γιαννοπούλου (επιμ.), *ΑΡΓΟΣΑΡΩΝΙΚΟΣ. Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Αργοσαρωνικού, Πόρος, 26-29 Ιουνίου 1998*, Αθήνα, 320-325.
Wardle, K. A. 2015. Reshaping the Past: Where was the "Cult Centre" at Mycenae?, στο A.-L. Schallin - I. Tournavitou (επιμ.), *Mycenaeans Up To Date. The Archaeology of the Northeastern Peloponnese - Current Concepts and New Directions*, Skrifter utgivna av Svenska Institutet i Athen 4°, 56, Stockholm, 577-596.
Weilhartner, J. 2013. Textual Evidence for Aegean Late Bronze Age Ritual Processions, *Opuscula* 6, 151-173.
Wright, J. C. 1994. The Spatial Configuration of Belief: The Archaeology of Mycenaean Religion, στο S. E. Alcock - R. Osborne (επιμ.), *Placing the Gods: Sanctuaries and Sacred Space in Ancient Greece*, Oxford, 37-78.
Wright, J. C. 2006. The Social Production of Space and the Architectural Reproduction of Society in the Bronze Age Aegean during the 2nd millennium B.C.E., στο J. Maran - C. Juwig - H. Schwengel - U. Thaler (επιμ.), *Constructing Power: Architecture, Ideology and Social Practice, Geschichte: Forschung und Wissenschaft* 19, Hamburg, 49-74.
Wright, J. C. 2008. Early Mycenaean Greece, στο C. W. Shelmerdine (επιμ.), *The Cambridge Companion to the Aegean Bronze Age*, Cambridge, 230-257.

ΟΙ ΠΙΝΑΚΙΔΕΣ ΤΗΣ ΓΡΑΜΜΙΚΗΣ Β ΓΡΑΦΗΣ ΤΗΣ ΠΥΛΟΥ

Η 4η Απριλίου 1939, πρώτη ημέρα των ανασκαφών στον Άνω Εγκλιανό, έμελλε να αποτελέσει ένα από τα σημεία καμπής στη μελέτη της ελληνικής αρχαιολογίας[1]. Παράλληλα με την αποκάλυψη του μυκηναϊκού ανακτόρου του «Νέστορα», ανοίχθηκαν οι πρώτες δοκιμαστικές τομές, ακριβώς επάνω από το δίχωρο συγκρότημα του Αρχείου. Εκεί είχε αποθηκευθεί το μεγαλύτερο μέρος των διοικητικών εγγράφων του ανακτόρου κατά την περίοδο της καταστροφής του από πυρκαϊά, γύρω στο 1180 π.Χ. Τα αρχειακά αυτά κείμενα, κυρίως πήλινες πινακίδες, ήταν γραμμένα στη Γραμμική Β γραφή. Μέχρι την αποκρυπτογράφησή της, πολλοί μελετητές θεωρούσαν ότι καταγράφεται μια «μινωική» γλώσσα της Κρήτης. Η πρώτη δημοσίευση της μεταγραφής των πινακίδων της Πύλου από τον Emmett L. Bennett, Jr., το 1951, προσέφερε τον κύριο όγκο των δεδομένων για τη γραφή, που οδήγησε στην αποκρυπτογράφηση της Γραμμικής Β από τον Michael Ventris τον επόμενο χρόνο[2]. Ο Ventris απέδειξε ότι η Γραμμική Β κατέγραφε μια πρώιμη μορφή της ελληνικής γλώσσας.

Η αποκρυπτογράφηση της Γραμμικής Β έριξε ουσιαστικά φως σε πολλές πτυχές της μυκηναϊκής Ελλάδας, από την κοινωνική δομή έως την οργάνωση της οικονομίας και από τους όρους που χρησιμοποιούσαν οι ελληνόφωνοι κάτοικοι στην Ελλάδα της χαλκής εποχής έως τις πρακτικές γραφής της διοίκησης του ανακτόρου[3]. Οι πινακίδες του ανακτόρου της Πύλου έχουν διαδραματίσει έναν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στην προσπάθεια ανασύστασης του κόσμου της ύστερης εποχής του Χαλκού, τόσο λόγω της ποσότητάς τους, που υπολείπεται μόνον αυτής της Κνωσού, όσο και λόγω του μεγέθους και της κατάστασης διατήρησής τους. Συγκριτικά, τα τρία τέταρτα των πινακίδων της Κνωσού σώζονται αποσπασματικά, ενώ της Πύλου μόνον οι μισές. Ως προς το μέγεθος δε, ενώ της Κνωσού μόνον το 5% ανήκει στον μεγάλο σελιδόσχημο τύπο, στην Πύλο οι σελιδόσχημες πινακίδες αγγίζουν το 15% (εικ. 1).



Εικ. 1. Η σελιδόσχημη πινακίδα ΕΑΜ Tn 316 από την Πύλο. Η πινακίδα καταγράφει τις προσφορές σε διάφορες θεότητες, μεταξύ των οποίων είναι ο Ζευς, η Ήρα και ο Ερμής.

Παρ΄ όλη τη σημασία τους, όμως, μια ολοκληρωμένη έκδοση των γραπτών αυτών τεκμηρίων από την Πύλο – τα οποία περιλαμβάνουν όχι μόνον τις πινακίδες, αλλά επιπλέον ετικέτες και σφραγίσματα, ενεπίγραφα ή μη – δεν έχει μέχρι τώρα δημοσιευθεί, παρόλο που έχουν περάσει περισσότερα από 75 χρόνια από την αποκάλυψή τους, κατά την πρώτη ανασκαφή της Πύλου, και σχεδόν 65 χρόνια από την προκαταρκτική δημοσίευση του Bennett, που έδωσε ώθηση στην αποκρυπτογράφηση. Οι συγγραφείς του παρόντος, με τη συνεργασία μικρής ομάδας ερευνητών, βρίσκονται στο στάδιο της μελέτης για τη δημοσίευση αυτών των σημαντικών εγγράφων, χρησιμοποιώντας όχι μόνον παραδοσιακές μεθόδους, αλλά και σύγχρονες ψηφιακές τεχνολογίες. Σε αυτό το κεφάλαιο θα περιγραφεί εν συντομία η εν εξελίξει μελέτη

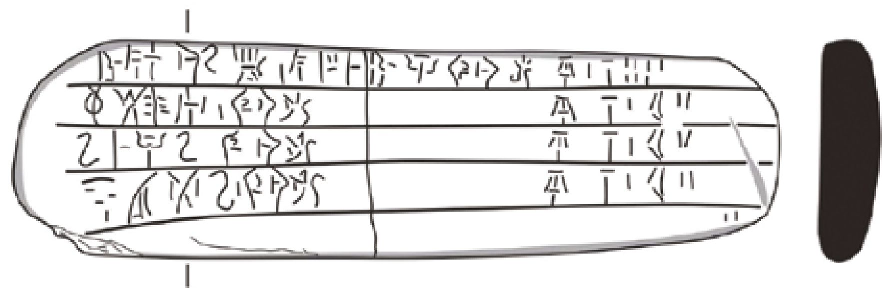
1. Ευχαριστούμε θερμά το προσωπικό του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, ιδιαίτερα τους επιμελητές του Τμήματος Προϊστορικών, Αιγυπτιακών και Ανατολικών Αρχαιοτήτων για την ένθερμη υποστήριξη του προγράμματός μας, που διεξάγεται υπό την αιγίδα του Πανεπιστημίου του Cincinnati, σε συνεργασία με την Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών Αθηνών. Είμαστε ευγνώμονες για την οικονομική υποστήριξη του Ινστιτούτου Αιγαιακής Προϊστορίας (INSTAP), του Ιδρύματος Loeb Classical Library, του Ιδρύματος Andrew W. Mellon και του Ινστιτούτου Κλασικών Σπουδών.

2. E. L. Bennett, Jr., *The Pylos Tablets, A Preliminary Transcription*, Princeton, Princeton University Press 1951. Για την αποκρυπτογράφηση, βλ. J. Chadwick, *The Decipherment of Linear B,* Cambridge: Cambridge University Press 1958 και, πιο πρόσφατα, M. Fox, *The Riddle of the Labyrinth: The Quest to Crack an Ancient Code,* New York 2013.

3. Μια εξαιρετική εισαγωγή στον κόσμο των πινακίδων έχει γραφεί από τον J. Chadwick, *The Mycenaean World,* Cambridge, Cambridge University Press 1976.

μας και θα κατατεθεί η άποψή μας σχετικά με τη σπουδαιότητα των πινακίδων για την ελληνική αρχαιολογία και ιστορία.

Μια παραδοσιακά πλήρης επιστημονική δημοσίευση πινακίδων της Γραμμικής Β γραφής περιελάμβανε σχέδια, φωτογραφίες και μεταγραφές, βασικές πληροφορίες, όπως διαστάσεις, χρώμα, αριθμό θραυσμάτων, καθώς και σχετική βιβλιογραφία. Αυτές οι μέθοδοι τεκμηρίωσης είναι σημαντικές για τη μελέτη και θα χρησιμοποιηθούν στο πρόγραμμά μας. Ο Γιάννης Νάκας, αρχαιολόγος και σχεδιαστής, σχεδιάζει τις πινακίδες με εφαρμογή των καθιερωμένων προτύπων στον τομέα αυτό, ενώ παράλληλα εισάγει νέες σχεδιαστικές μεθόδους, που θα βοηθήσουν στην ερμηνευτική αποκατάσταση των αντικειμένων αυτών. Έχουν επιλεγεί, για παράδειγμα, να συμπεριληφθούν οι τομές που δείχνουν το σχήμα των πινακίδων, αλλά και η σκίαση, ώστε να φαίνονται οι κλίσεις στις πλευρές περιμετρικά της επίπεδης επιφανείας γραφής (εικ. 2). Οι απεικονίσεις των κειμένων της Γραμμικής Β επικεντρώνονται στην απόδοση των εγχάρακτων συμβόλων της, με «εικονικό αποκλεισμό της



Εικ. 2. Πινακίδα ΕΑΜ PY Es 657. Η δεξιά τομή, καθώς και η σκίαση του περιγράμματος επάνω στην επιφάνεια γραφής (σχέδιο Γ. Νάκας).

φυσικής κατάστασης» της πινακίδας. Η ανταμοιβή, βεβαίως, από τη σχεδίαση των συμβόλων έγκειται στο ότι ο αναγνώστης καθοδηγείται, ώστε να βλέπει το κείμενο μέσα από τα μάτια του ειδικού μελετητή, για τον οποίο και οι παραμικρές διαφορές είναι σημαντικές για τον προσδιορισμό της σημασίας κάθε συμβόλου. Ωστόσο, θεωρούμε σημαντικό και το γεγονός ότι οι απεικονίσεις αυτές αποκαθιστούν αυτά τα έγγραφα όχι μόνον ως κείμενα, αλλά και ως αρχαιολογικά τέχνεργα.

Οι πινακίδες της Γραμμικής Β είναι αρχαιολογικά τεκμήρια και ως τέτοια πρέπει να μελετηθούν. Αυτό αποτελεί την κατευθυντήρια αρχή του έργου μας, που υλοποιείται με τρεις τρόπους ανάλυσης.

Πρώτον, μελετώνται οι φυσικές ιδιότητες του υλικού κατασκευής των πινακίδων της Γραμμικής Β της Πύλου. Οι Dr Julie Hruby και Dr Joann Gulizio αναλύουν τη σύσταση του πηλού κατασκευής των πινακίδων με τυπικές μακροσκοπικές μεθόδους. Το αποτέλεσμα της ανάλυσής τους θα είναι η τυπολογία των ειδών του πηλού που χρησιμοποιήθηκε, η οποία κατά κανόνα περιλαμβάνει όχι μόνον το χρώμα του πηλού, αλλά και το χρώμα, το μέγεθος, τη σύσταση και τη συχνότητα των εγκλεισμάτων του. Στην τυπολογία εντάσσεται και η παρατήρηση για το εάν μια πινακίδα έσπασε πριν ή μετά το ψήσιμο. Αυτή η τελευταία λεπτομέρεια, σε συνδυασμό με τις νέες αρχαιολογικές μελέτες, τις σχετικές με το ανάκτορο του «Νέστορα», συμβάλλει στην κατανόηση για το πώς καταστράφηκε το ανάκτορο, καθώς και για το ποιες διαδικασίες διαμόρφωσαν τη διατήρηση όχι μόνον των πινακίδων, αλλά και του συνόλου του αρχαιολογικού υλικού στον χώρο[4]. Παρά το γεγονός ότι το έργο μας είναι ακόμα σε προκαταρκτικό στάδιο, μπορούμε ήδη να πούμε ότι τα υλικά κατασκευής των πινακίδων είναι ετερογενή, καθώς έχουν ταυτιστεί πάνω από είκοσι, αν και ο αριθμός αυτός εί-

4. J. Hruby, Burning Down the House: Arson, Accident, or Natural Disaster?, *Lecture, 117th Annual Meeting of the Archaeological Institute of America, 6-9 January*, San Francisco 2016.

ναι πιθανόν να μειωθεί, αφού φαινομενικά διακριτά υλικά έχουν αποδειχθεί πανομοιότυπα.

Δεύτερον, χρησιμοποιούμε την τεχνική της φασματοσκοπίας φθορισμού ακτίνων Χ (XRF) για την εξέταση της στοιχειακής σύνθεσης του πηλού των διοικητικών τεκμηρίων της Πύλου. Η ανάλυση διεξάγεται από τον Billy Wilemon, υπό την επίβλεψη του Dr Michael Galaty[5]. Με αυτήν τη μη καταστρεπτική επιστημονική μέθοδο δημιουργείται μία δέσμη ακτίνων Χ, η οποία μετατοπίζει τα ηλεκτρόνια από τον άξονα κίνησής τους. Με τη μέτρηση της ενέργειας που εκλύεται κατά τη διαδικασία, προσδιορίζεται το στοιχείο του κάθε ατόμου που επηρεάζεται από τη δέσμη των ακτίνων. Παρότι βρισκόμαστε στην αρχή των αναλύσεων, μπορούμε ήδη να σημειώσουμε ότι υπάρχει σημαντική ποικιλία μεταξύ πινακίδων και σφραγισμάτων. Είναι μάλλον απίθανο ότι θα προσδιοριστούν οι συγκεκριμένες πηγές προέλευσης του πηλού με βάση τη μέτρηση των ατομικών τους στοιχείων, ιδιαίτερα εάν λάβουμε υπ' όψιν ότι ο πηλός που χρησιμοποιήθηκε για την κατασκευή των πινακίδων, κατά μεγάλο μέρος του, ήταν πιθανόν προϊόν μείξης. Από την άλλη πλευρά, όμως, θα μπορούσαμε ίσως να προσδιορίσουμε κάποιες ακραίες τιμές, δηλαδή εάν υπάρχουν πινακίδες η σύσταση του πηλού των οποίων διαφέρει σημαντικά από το σύνολο ή από υποσύνολά τους. Φυσικά, αυτό θα αποδειχθεί ιδιαίτερα σημαντικό, εάν οι ακραίες τιμές παραμένουν σταθερές και κατά τη μελέτη άλλων επί μέρους παραμέτρων, όπως η κοινή θέση εύρεσης, το περιεχόμενο ή ο γραφικός χαρακτήρας του γραφέα.

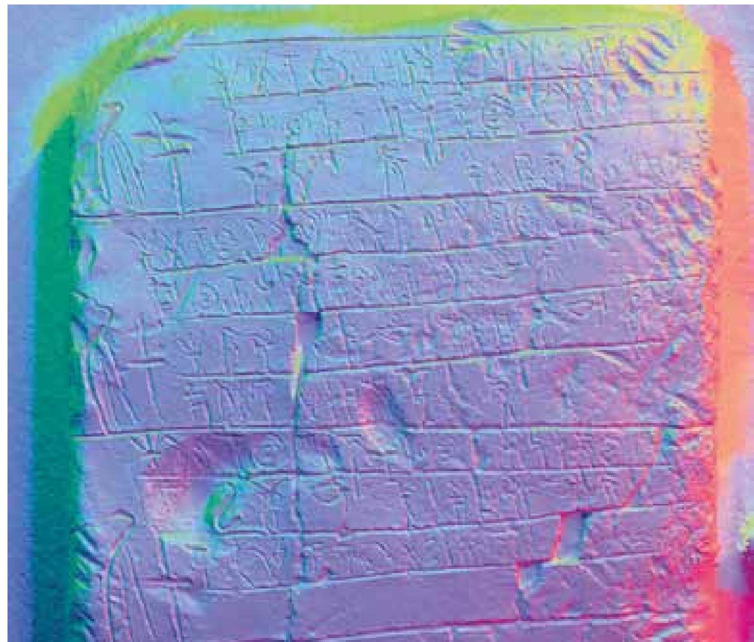
Τρίτον, χρησιμοποιούμε τη μέθοδο της σάρωσης με δομημένο φως για την παραγωγή τρισδιάστατων ομοιωμάτων για κάθε πινακίδα της Πύλου. Το έργο αυτό έχει αναληφθεί από τον Dr Jim Newhard και τον Benjamin Rennison. Και ενώ η διαδικασία της τρισδιάστατης (3D) απεικόνισης προσφέρει ένα εξαιρετικής ακρίβειας ψηφιακό μοντέλο της επιφανείας και του σχήματος των πινακίδων, εντούτοις δεν είναι κατάλληλη για να καταγράψει με ακρίβεια τα κείμενα. Παρ' όλα αυτά, τα ψηφιακά μοντέλα βοηθούν στο να κατανοήσουμε καλύτερα την κατασκευή των πινακίδων, τις μεταγενέστερες τροποποιήσεις τους από τους γραφείς και τη φθορά τους, τόσο κατά τη διάρκεια όσο και μετά την καταστροφή του ανακτόρου.

Το τελευταίο μέρος του έργου μας περιλαμβάνει τη βελτίωση της παραδοσιακής φωτογράφησης. Η ποιοτική φωτογράφηση των πινακίδων Γραμμικής Β είναι δύσκολη. Τα εγχάρακτα σύμβολα διακρίνονται αμυδρά και οι ίδιες οι πινακίδες σε κάποιες περιπτώσεις δεν είναι σε καλή κατάσταση διατήρησης. Κατά συνέπεια, ο πλάγιος φωτισμός προσφέρει σημαντική βοήθεια στην καλύτερη παρατήρηση των πινακίδων τόσο κατά τη διάρκεια της μελέτης όσο και κατά τη φωτογράφηση. Ωστόσο, με το φως υπό οιαδήποτε γωνία αποσαφηνίζονται ορισμένες μόνο λεπτομέρειες, ενώ άλλες συσκοτίζονται. Η «λύση» δόθηκε με την τεχνική της διάχυτης ανακλαστικής φασματοσκοπίας μετασχηματισμού της εικόνας (γνωστής ως RTI, καθώς επίσης και ως Πολυώνυμης Χαρτογράφησης υφής ή PTM). Πρόκειται για ένα είδος ψηφιακής φωτογράφησης που περιλαμβάνει τη λήψη σειράς φωτογραφιών του ίδιου έργου, με την αλλαγή της κατεύθυνσης ή της γωνίας του φωτός για κάθε φωτογραφία. Στην περίπτωσή μας, έχουν ληφθεί 54 φωτογραφίες υψηλής ανάλυσης για κάθε γραπτή επιφάνεια. Αυτές οι εικόνες ενοποιήθηκαν σε ενιαίο αρχείο, χρησιμοποιώντας ένα πρωτόκολλο που ανα-

5. B. B. Wilemon, Jr., Portable X-Ray Fluorescence Spectrometer Analysis of the Pylos Linear B Tablets, *Poster, 117th Annual Meeting of the Archaeological Institute of America, 6-9 January,* San Francisco 2016.

πτύχθηκε από τον Tom Malzbender[6] το 2001, το οποίο είναι ελεύθερα προσβάσιμο στο διαδίκτυο. Αυτό το σύνθετο αρχείο είναι διαχειρίσιμο σε ψηφιακό περιβάλλον, ώστε να ρυθμίζεται ο φωτισμός του αντικειμένου στο διαδραστικό εικονικό περιβάλλον.

Εκτός από τη διαχείριση της κατεύθυνσης του φωτός, υπάρχουν δυνατότητες και άλλων τρόπων οπτικής απεικόνισης. Για παράδειγμα, η ανακλαστικότητα της επιφανείας μπορεί να ενισχυθεί με τη μείωση του φωτισμού (του «θορύβου», όπως λέγεται) στη λοιπή επιφάνεια. Επίσης, υπάρχει η δυνατότητα προβολής των χαραγμάτων, ώστε αυτά να εμφανίζονται πιο έντονα και πιο βαθιά, με διάφορες άλλες τεχνικές ενίσχυσης, όπως είναι η συγκάλυψη της όξυνσης (γνωστή ως digital «unsharp masking»). Επιπλέον, επειδή η τεχνική RTI έχει ως δεδομένο ότι το τέχνεργο αποκρίνεται στο φως για τον υπολογισμό των «surface normals» (η «κανονικότητα της επιφανείας» – «surface normal» – είναι ένα διάνυσμα πάντοτε κάθετο προς το εφαπτόμενο επίπεδο της επιφανείας σε ένα δεδομένο σημείο), η RTI μπορεί να εμφανίσει το περίγραμμα της πινακίδας, απαλλαγμένης από όλα τα χρώματα. Ο τρόπος απόδοσης της «οπτικοποίησης των κανονικών» αντικαθιστά τα χρωματικά δεδομένα των ψηφιακών εικόνων με μπλε, πράσινο και κόκκινο, που αντιστοιχούν στην κανονική κατάσταση της επιφανείας της πινακίδας. Αυτός ο τρόπος απόδοσης εξαλείφει πολλά εμπόδια αναγνωσιμότητας, ενισχύει τη δυνατότητα ανάγνωσης αφαιρώντας τις σκιές που δημιουργούν οι ανώμαλες επιφάνειες των πινακίδων, καθώς επίσης αφαιρεί τα στίγματα χρωμάτων της επιφανείας, αποσαφηνίζοντας τα αμυδρά και τα ρηχά χαράγματα (εικ. 3).



Εικ. 3. Πινακίδα ΕΑΜ PY Tn 316, με εικονική απόδοση «οπτικοποίησης των κανονικών».

Στόχος του προγράμματός μας, το οποίο περιλαμβάνει πολλούς τομείς, είναι όχι μόνο να προσφέρει μια τυπική έκδοση των κειμένων της Γραμμικής Β από την Πύλο, κάτι που είναι επειγόντως απαραίτητο, αλλά και να αυξήσει τα ερευνητικά εργαλεία που θα τεθούν στη διάθεση αρχαιολόγων και μελετητών της Γραμμικής Β. Οι μέχρι σήμερα δημοσιεύσεις, ενώ είναι χρήσιμα εργαλεία, υστερούν λόγω του τρόπου με τον οποίον εκδό-

6. Για πληροφορίες στη μέθοδο RTI, βλ. την ιστοσελίδα Cultural Heritage Imaging: http://culturalheritageimaging.org/Technologies/RTI/

θηκαν, δηλαδή υστερούν στον τρόπο με τον οποίο εκτυπώθηκαν: μετατρέπουν τα τρισδιάστατα αντικείμενα σε δισδιάστατα κείμενα και υποχρεώνουν τον χρήστη να βασίζεται στις πολλαπλές επιλογές των επιμελητών της έκδοσης για την ερμηνεία και την ανάγνωση των πινακίδων. Οι ψηφιακές εκδόσεις, από την άλλη πλευρά, μας επιτρέπουν να θέσουμε περισσότερα δεδομένα υπ᾽ όψιν των χρηστών, οι οποίοι μπορούν να εργαστούν σε αλληλεπίδραση με τα κείμενα σε ένα ψηφιακό περιβάλλον που παρέχει ακριβή απόδοση του χρώματος, του σχήματος («τοπογραφίας») και της υφής των κειμένων. Δηλαδή, τους επιτρέπει να εργάζονται με τα κείμενα της Γραμμικής Β με τρόπο που προσεγγίζει την επιτόπια έρευνα. Τα στοιχεία αυτά, εξάλλου, μπορούν να συνδεθούν με μεταδεδομένα, όπως είναι το σημείο εύρεσης, όλες οι προηγούμενες δημοσιεύσεις, καθώς και οι επιστημονικές ερμηνείες. Μπορούμε ίσως να αρχίσουμε να σκεφτόμαστε τον σχεδιασμό και τη δημιουργία ψηφιακών συνόλων (*corpora*) των αιγαιακών κειμένων για τους επιστήμονες της νέας γενιάς.

Τα κείμενα της Γραμμικής Β ανοίγουν ένα μοναδικό παράθυρο στη μελέτη της πρώιμης ελληνικής ιστορίας και αρχαιολογίας. Προσφέρουν εξαιρετικά εξειδικευμένες πληροφορίες για τον προϊστορικό κόσμο. Δεν είναι γνωστά τα ονόματα των Μυκηναίων βασιλέων, ούτε πολλά γεγονότα της βασιλείας τους. Εντούτοις, μπορούμε να ταυτίσουμε τον γραφικό χαρακτήρα 26 περίπου γραφέων της Πύλου και γνωρίζουμε τα ονόματα και τις δραστηριότητες 900 περίπου ατόμων, βοσκών, χαλκουργών, εργατών, γαιοκτημόνων, και αξιωματούχων[7]. Παρά το γεγονός ότι ο κύριος σκοπός τους ήταν η καταγραφή αγαθών αλλά και υπηρεσιών μέσα και έξω από το παλάτι, οι πινακίδες αυτές έμμεσα έριξαν φως σε πολύ περισσότερα πεδία από εκείνο των οικονομικών στοιχείων. Για παράδειγμα, μας λένε, ότι ένας άνθρωπος που ονομάζεται Οφελτρεύς (στη Γραμμική Β o-pe-te-re-u, ή αλλοιώς o-pe-to-re-u – εδώ, το ακριβές ισοδύναμο στο ελληνικό αλφάβητο δεν μαρτυρείται, πρβλ., όμως, Ὀφέλτας) κατέχει έναν αγρό «λόγω ανθρωποκτονίας» (Γραμμική Β΄: e-ne-ka a-no-qa-si-ja. Το αλφαβητικό ισοδύναμο θα ήταν *ἕνεκα ἀνδροκτασίας*), καθώς και έναν άλλο αγρό «έχοντας απαιτήσει ικανοποίηση» (Γραμμική Β: qe-ja-me-no, όπου πρβλ. αλφαβητικό ισοδύναμο: *τεισάμενος*). Μπορούμε, κατά συνέπεια, να συμπεράνουμε ότι κάποιο μέλος της οικογένειας του Οφελτρέως δολοφονήθηκε και ότι για τον λόγο αυτό ο Οφελτρεύς αποζημιώθηκε με την προσφορά γης. Το πώς ακριβώς λήφθηκε η απόφαση αυτή δεν είναι δυνατόν να μάθουμε, φαίνεται, όμως, πιθανόν ότι ήταν έργο του συλλογικού οργάνου που είναι γνωστό ως «Δάμος» (ιωνιστί «Δήμος») (Γραμμική Β da-mo, πρβλ. αλφαβητικό ισοδύναμο: *δᾶμος*) που νομιμοποίησε την κατοχή της γης[8]. Μέσα από προσεκτική μελέτη αυτών των «παραθύρων» στη ζωή της μυκηναϊκής εποχής μπορούμε να αρχίσουμε να εκτιμούμε κάποιες από τις κοινωνικές πρακτικές που έδωσαν υπόσταση και νόημα στη ζωή κατά την ύστερη εποχή του Χαλκού στην Ελλάδα. Χωρίς τις πινακίδες της Γραμμικής Β θα μπορούσαμε να έχουμε υποθετικές ερμηνείες, φανταστικά σενάρια, ίσως μέσω συγκριτικών αναφορών για παρόμοιες καταστάσεις μέσα από τα ομηρικά έπη, αλλά δεν θα είχαμε καμία απόδειξη για αυτές.

---

7. Για τις επιγραφές της Πήλου, βλ. Th. G. Palaima, Scribes, Scribal Hands and Palaeography, στο Y. Duhoux - A. Morpurgo Davies (επιμ.), *A Companion to Linear B. Mycenaean Greek Texts and their World*, τ. 2, Peeters, Leuven 2011, σ. 33-136. Για επώνυμα άτομα, βλ. D. Nakassis, *Individuals and Society in Mycenaean Pylos*, Leiden 2013.

8. Βλ. S. Lupack, A View from Outside the Palace: The Sanctuary and the *Damos* in Mycenaean Economy and Society, *American Journal of Archaeology* 115 (2011), 207-217.

Από την άλλη, όμως, πλευρά, και οι πινακίδες της Γραμμικής Β «σιωπούν» σε πάρα πολλά ζητήματα. Δεν μας λένε πώς δημιουργήθηκαν τα μυκηναϊκά ανάκτορα ούτε πολλά για το τι γινόταν πέρα από τον ανακτορικό έλεγχο (συμπεριλαμβανομένης της ζωής των περισσότερων Μυκηναίων), ούτε ακόμα για το ενεργό διεθνές ανταλλακτικό εμπόριο, που από αρχαιολογικά ευρήματα γνωρίζουμε ότι αποτελούσε σημαντικό τομέα στο σύστημα της ύστερης εποχής του Χαλκού[9]. Κατά συνέπεια, είναι ουσιαστική η παράλληλη μελέτη της Γραμμικής Β γραφής και της μυκηναϊκής αρχαιολογίας, διότι η μια συμπληρώνει και φωτίζει την άλλη. Και αυτό δεν είναι πληρέστερα κατανοητό πουθενά αλλού, παρά στην Έκθεση των Προϊστορικών Αρχαιοτήτων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου.

Dimitri Nakassis - Kevin Pluta

9. Βλ., π.χ., J. Aruz - K. Benzel - J. M. Evans (επιμ.), *Beyond Babylon: Art, Trade, and Diplomacy in the Second Millennium B.C.,* New Haven, Yale University Press 2008.

Η ΟΔΥΣΣΕΙΑ ΤΗΣ ΒΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΔΥΝΑΜΗΣ. ΕΝΑ ΧΡΟΝΙΚΟ ΠΟΛΕΜΟΥ ΚΑΙ ΕΞΟΥΣΙΑΣ ΣΤΟΝ ΠΡΩΙΜΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΟΣΜΟ

Η εμφάνιση του *ηγεμόνα-πολεμιστή*

Η δημιουργία μιας ασφαλούς πολιτικής επικράτειας και η ανάγκη διατήρησής της αποτελούσε τον στόχο των συντεταγμένων ανθρώπινων κοινωνιών από την αρχή της εμφάνισής τους. Η έμφυτη ανάγκη του ανθρώπου να επιβιώσει, να δημιουργήσει διαδόχους (*αυξάνεσθε και πληθύνεσθε*), να δαμάσει τον τόπο που πατά και να τον επεκτείνει (*γεμίσατε όλην την γην*), ζωγράφισε το αιώνιο και διαρκές χρονικό της βίας και της επικράτησης του ισχυρού επί του αδυνάμου σε κάθε άκρη του κόσμου (*και κατακυριεύσατε αυτής, Γένεσις* 1,28. 9.1-2).





Εικ. 1-2. Η προσωπίδα «του Αγαμέμνονα» (αρ. κατ. 169).

Η διεκδίκηση ενός τόπου και η αύξηση της έκτασής του προς όφελος μιας καλύτερης και πλουσιότερης ζωής για όλη την κοινότητα είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα των κοινωνιών με δυναμικές δομές ιεραρχίας. Η αρχαιότερη εμφάνιση τέτοιων στοιχείων κοινωνικής διαστρωμάτωσης στον πρώιμο ελληνόφωνο κόσμο χρονολογείται στα τέλη της μεσοελλαδικής ΙΙ περιόδου (περί το 1700 π.Χ.) και τεκμηριώνεται ανασκαφικά με την ανεύρεση του πρώτου εντυπωσιακού τάφου πολεμιστή στο τείχος της 9ης πόλης της Κολώνας στην Αίγινα. Ο νεκρός, που αναγνωρίζεται ως ηγεμόνας, θάφτηκε με το πολύτιμο ξίφος, το δόρυ, το λαμπρό μαχαίρι και το οδοντόφρακτο κράνος του πλάι στο μνημειώδες τείχος και όχι σε κάποιον συνηθισμένο χώρο ταφής, αποτελώντας

στο εξής έναν αφηρωισμένο προστάτη πολεμιστή που κάποτε διαμόρφωσε τη συλλογική μοίρα της πόλης. Παρόμοιες ταφές της ίδιας εποχής στη Βοιωτία δείχνουν την παράλληλη εμφάνιση των ηγεμόνων-πολεμιστών στην ηπειρωτική Ελλάδα, ενός φαινομένου που δεν είχε προηγούμενο στον κόσμο της μέσης εποχής του Χαλκού, αλλά που επρόκειτο να δημιουργήσει μια νέα ταραχώδη και ένδοξη εποχή, *μια οδύσσεια της βίας και της δύναμης*, που καθιέρωσε τον πρώτο μεγάλο ελληνικό πολιτισμό, τον Μυκηναϊκό. Η διπλή ιδιότητα του ηγεμόνα-πολεμάρχου στο ίδιο πρόσωπο εγκαινιάζει τον ορισμό της εξουσίας στην αρχαιότητα. Έννοια που θα ήταν για αιώνες ταυτόσημη με τη διά της βίας επιβολή, πολύ πριν δώσει τη θέση της στην πειθώ των λόγων.

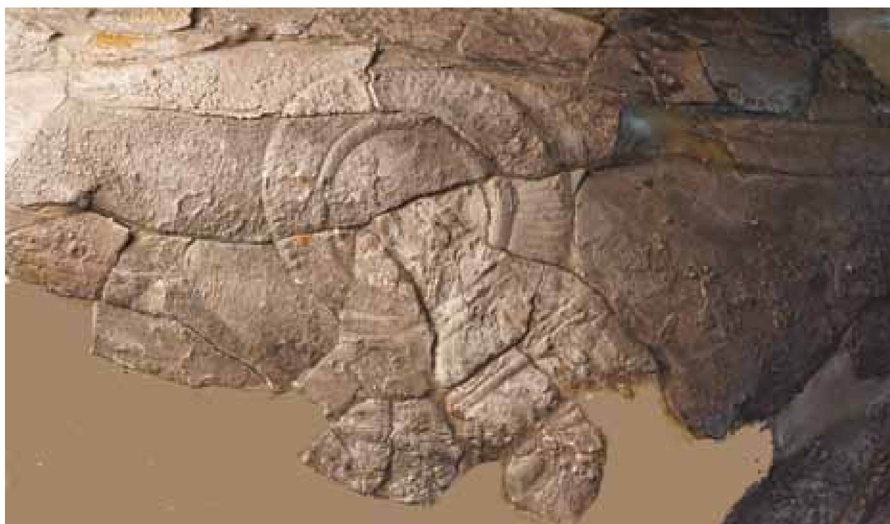
Οι πρώτοι ελληνόφωνοι άρχοντες του Αιγαίου

Η δημιουργία των πρώτων τοπικών βασιλείων και η συγκέντρωση ισχύος στο πρόσωπο του ηγεμόνα-πολεμιστή γενικεύθηκε στη μεσοελλαδική ΙΙΙ περίοδο (17ος αι. π.Χ.), όπως αποδεικνύει η πληθωρική εμφάνιση των μνημειακών βασιλικών τάφων. Στις Μυκήνες (Ταφικός Κύκλος Β) αναδύθηκε μια νέα δυναστεία αρχόντων, που έζησαν στα τέλη εκείνου του αιώνα ως κραταιοί πολεμιστές και πλούσιοι δυνάστες. Θάφτηκαν με ξεχωριστές τιμές, παίρνοντας μαζί τους μακρά ξίφη του τύπου Α, οδοντόφρακτα κράνη και έναν μεγάλο αριθμό αμύθητων κτερισμάτων, που περιελάμβαναν μια χρυσάργυρη προσωπίδα (αρ. κατ. 174), κύπελλα από πολύτιμα μέταλλα, κοσμήματα από χρυσό, κεχριμπάρι, γυαλί, ορεία κρύσταλλο, ημιπολύτιμους λίθους και μινωικούς σφραγιδόλιθους (αρ. κατ. 174). Κοντά στους ηγεμόνες-πολεμιστές θάφτηκαν με πολυτέλεια οι σύντροφοί τους, γυναίκες που φέρουν όλα τα χαρακτηριστικά του κάλλους και της εκλέπτυνσης. Τον ίδιο καιρό, στη νοτιοδυτική Μεσσηνία κατασκευάστηκαν τύμβοι καθώς και οι πρώτοι θολωτοί τάφοι από Κρήτες τεχνίτες, για να σκεπάσουν τον αιώνιο ύπνο των νέων αρχόντων της περιοχής. Η γέννηση της μνημειώδους αρχιτεκτονικής του θανάτου που μιμείται το ανάγλυφο της γης (τύμβος) και τη θόλο του ουρανού (θολωτός τάφος) αντανακλά τη φιλοδοξία των νέων δυναμικών προσώπων, που πλούτισαν, όπως πιστεύεται, από τη διακίνηση πολύτιμων υλών μεταξύ της Αδριατικής θάλασσας και της μινωικής Κρήτης και διεκδίκησαν τον τόπο και τη μοίρα τους με τα όπλα και την τέχνη του πολέμου.

Ωστόσο, ο πλούτος των νεκρών της αμέσως επόμενης, υστεροελλαδικής Ι, περιόδου (16ος αι. π.Χ.) δεν έχει προηγούμενο. Οι άνδρες του Ταφικού Κύκλου Α ήταν κυριολεκτικά καλυμμένοι με χρυσό. Τρεις από τις πέντε χρυσές προσωπίδες του νεκροταφείου είχαν τοποθετηθεί επάνω σε ισάριθμους ηγεμόνες, τα κτερίσματα των οποίων δεν αφήνουν αμφιβολία για τα διοικητικά και πολεμικά τους αξιώματα. Όλοι τους συνοδεύθηκαν από μεγάλο αριθμό ξιφών κοπής και νύξης, μάχαιρες και εγχειρίδια. Η περίπτωση του «άρχοντα» του τάφου IV (ταφή Π) είναι η πιο χαρακτηριστική. Κάτω από τη χρυσή μάσκα βρισκόταν το πρόσωπο ενός τριαντάχρονου νεκρού, που κρατούσε στο δεξί χέρι ένα πολύτιμο σκήπτρο εξουσίας (αρ. κατ. 170). Το χρυσό έλασμα στο στήθος του (αρ. κατ. 170) αντικαθιστούσε συμβολικά τον πολεμικό του θώρακα και τα πολυάριθμα ξίφη, οι μάχαιρες και τα εγχειρίδια, που του ανήκαν, υποδήλωναν την υπεροπλία του στη ζωή.

Τα κατάλοιπα των οικισμών, οι μνημειώδεις τύμβοι και οι θολωτοί τάφοι της ίδιας εποχής στην ηπειρωτική χώρα υποδεικνύουν την ύπαρξη και άλλων πρώιμων τοπικών κέντρων. Οι ισχυροί άνδρες του 16ου αι. π.Χ. ήλεγχαν άλλοτε τη μεγάλη αγροτική παραγωγή (Ασίνη, Μαραθώνας, Εύτρηση) και άλλοτε τον πολύτιμο ορυκτό πλούτο (Θορικός), ενισχύοντας ολοένα και περισσότερο την εξουσία τους.

Η πολεμική τους εξάρτυση ήταν τυποποιημένη. Περιελάμβανε μακρά ξίφη, οδοντόφρακτα κράνη (ΕΑΜ 6507 και αρ. κατ. 194), χάλκινες και λίθινες αιχμές βελών, λόγχες και εγχειρίδια (αρ. κατ. 172), γνωστά τόσο από τα ταφικά σύνολα όσο και από την απεικόνισή τους στις εικονιστικές τέχνες της εποχής. Η περίπτωση της μικρογραφικής τοιχογραφίας της Δυτικής Οικίας του Ακρωτηρίου είναι χαρακτηριστική. Όσοι δέχονται ότι οι πολεμιστές της εποχής αυτής με τα οδοντόφρακτα κράνη ήταν αποκλειστικά ελλαδικής και όχι γενικά αιγαιακής προέλευσης αναγνωρίζουν στην περίφημη πομπή των κρανοφόρων με τις πυργόσχημες ασπίδες τους πρώιμους Μυκηναίους πολεμιστές. Οι



Εικ. 2. Λεπτομέρεια του «αργυρού κρατήρα της μάχης» από τις Μυκήνες με παράσταση οδοντόφρακτου κράνους πολεμιστή (ΕΑΜ Π 605-607).

μορφές τους προσεγγίζουν μια πόλη με συντεταγμένο τρόπο, όπως προελαύνει ένας στρατός, χωρίς να είναι σαφές αν πλησιάζουν ως φίλοι ή ως εχθροί. Αντίστοιχη είναι η σκηνή που αποτυπώθηκε στο αργυρό «ρυτό της πολιορκίας» του τάφου IV των Μυκηνών (αρ. κατ. 193). Μια οχυρωμένη πόλη δέχεται την από θαλάσσης επίθεση οπλοφόρων, με τρόπο που να προοιωνίζεται η πτώση της. Η αγωνία των αμυνομένων μοιάζει να αποτυπώνει ολοζώντανα τη μοίρα όσων αντιστάθηκαν στη βία των νικητών του πρώιμου ελληνικού κόσμου. Στον αργυρό κρατήρα του ίδιου τάφου (ΕΑΜ Π 605-607) απεικονίζεται ανάγλυφα η μάχη σώμα με σώμα δύο ομάδων πολεμιστών. Η ετερότητα των αντιπάλων τονίζεται με τη χρήση διαφορετικού τύπου ασπίδας, εν είδει εθνικού-πολεμικού διακριτικού.

Στο γνωστό εγχειρίδιο των λεόντων, επίσης από τον τάφο IV (αρ. κατ. 172), αποτυπώθηκε με τρόπο μοναδικό και άκρως συμβολικό η εικονογραφία της ισχύος των αποφασισμένων βασιλέων των Μυκηνών. Η κύρια όψη παρουσιάζει μια συνθετική απεικόνιση μάχης, και όχι κυνηγιού, μεταξύ ενός συντεταγμένου στρατού πολεμιστών και μιας ομάδας λεόντων, που τρέπονται σε τακτική φυγή. Ο αρχηγός των θηρίων αντιμετωπίζει τους οπλίτες, προκειμένου να κερδίσουν χρόνο οι καλπάζοντες σύντροφοί του. Ένας άνδρας έχει μόλις λαβωθεί, ενώ οι συμπολεμιστές του έχουν εξασφαλίσει τη χαριστική βολή στη σάρκα του ανήμερου θηρίου. Ο καλλιτέχνης του εγχειριδίου απέδωσε τον θρίαμβο της πολεμικής τακτικής των ανθρώπων απέναντι στα αδάμαστα θηρία, στα οποία δάνεισε την πολεμική νοημοσύνη χάριν της αφήγησης. Η σύνθεση προβάλλει τη νίκη της συντεταγμένης κοινωνίας απέναντι στη ζωώδη φύση και στα βάρβαρα στοιχεία της, με τον τρόπο που θα επαναληφθεί δέκα αιώνες μετά, στις μυθικές συνθέσεις των αετωμάτων των ελληνικών ναών. Η συγκέντρωση όλων των παραπάνω αριστουργηματικών κτερισμάτων με τις πολεμικές σκηνές (του αργυρού ρυτού, του κρατήρα και



Εικ. 3. Η ανάγλυφη μετόπη της επιτύμβιας στήλης από τον Τάφο V του Ταφικού Κύκλου Α των Μυκηνών (ΕΑΜ Π 1428).

του εγχειριδίου) στα κτερίσματα του τάφου IV φαίνεται πως αθροίζει εικονογραφικά τα γνωρίσματα σπουδαίων ηγεμόνων, στους οποίους θα είχαν εναποθέσει όσο ζούσαν μεγάλες προσδοκίες.

Η έξαρση της πολεμικής εικονογραφίας του 16ου αι. π.Χ. ερμηνεύεται συχνά ως αποτέλεσμα της δυναμικής εμφάνισης των πρώιμων ελληνόφωνων αρχόντων-πολεμιστών. Επίσης, όπως αναφέρθηκε, οι μορφές με το χαρακτηριστικό οδοντόφρακτο κράνος ταυτίζονται από τους περισσότερους μελετητές με τους πολεμόχαρους Μυκηναίους. Ωστόσο, η απεικόνισή τους σε έργα του μινωικού νεοανακτορικού κόσμου (σφραγίδες και λίθινα αγγεία) και στην τοιχογραφία του Στόλου έχει ερμηνευθεί ως αποτύπωση της δράσης τους όχι ως επιτιθέμενου στρατού αλλά ως μισθοφόρων στην υπηρεσία άλλων αρχόντων.

Η δύναμη των όπλων και οι πολεμικές επιχειρήσεις των Μυκηναίων στις επόμενες δύο φάσεις της προανακτορικής εποχής (υστεροελλαδική ΙΙ και ΙΙΙΑ 1 περίοδοι) είχαν ως αποτέλεσμα την εμφάνιση ακόμα περισσότερων κέντρων εξουσίας. Στη Μεσσηνία, η Μάλθη, η Περιστεριά και ο Εγκλιανός αποτέλεσαν σημαντικές επικράτειες με αμύθητο πλούτο. Οι νεκροί με τα ξίφη στον τάφο του «Γρύπα-Πολεμιστή» της Πύλου, στο Ρούτσι Μεσσηνίας (ΕΑΜ Π 8339), στον λάκκο του θολωτού τάφου του Βαφειού (αρ. κατ. 176 και ΕΑΜ 1798), στον τάφο του Σταφύλου στη Σκόπελο (αρ. κατ. 175) και στον θολωτό τάφο της Μιδέας (αρ. κατ. 177) έχουν επενδυθεί με πολυτέλεια και ξεχωρίζουν για τον συμβολισμό της πολεμικής τους ετοιμότητας. Σε καμιά από τις ταφές αυτές, που πλημμυρίζουν από αντικείμενα εκλεπτυσμένης τέχνης, δεν λείπουν τα μακρά και φονικά ξίφη, οι λόγχες και τα εγχειρίδια, υποδηλώνοντας ότι η εξουσία της εποχής συνδύαζε με τρόπο αυτονόητο την άνθηση των τεχνών με τη βίαιη επιβολή των όρων του ισχυρού. Ο υπαινιγμός του Axel Persson, ανασκαφέα του θολωτού τάφου της Μιδέας, ότι η απόθεση της νεκρής βασίλισσας στον λάκκο με την ταφή του βασιλιά ήταν η κορυφαία προσφορά προς τιμήν του, σκιαγραφεί μια εποχή όπου ο νόμος ήταν η ισχύς και η βούληση του ενός.

Την ίδια εποχή κτίζονται οι περισσότεροι θολωτοί τάφοι του μυκηναϊκού κόσμου από το Ηραίο του Άργους και τον Μαραθώνα ως το Διμήνι του Βόλου, ο καθένας εκ των οποίων σηματοδοτεί τον τόπο της δράσης και της αιώνιας απόθεσης των εκπροσώπων αυτής της βίαιης και απόλυτης εξουσίας[1]. Στην εποχή αυτή χρονολογείται και η περίφημη χάλκινη πανοπλία των Δενδρών, ένας τύπος θώρακα που επικράτησε στη μυκηναϊκή οπλουργία και έδωσε φυσική υπόσταση στο κύρος και την ανδρεία της μυκηναϊκής πολεμικής μηχανής.

Οι Μυκηναίοι στην Κρήτη

Η αρχικά ειρηνική και διαδραστική συνύπαρξη των νέων αρχόντων του μυκηναϊκού κόσμου με το σύνθετο και πανίσχυρο δίκτυο των μινωικών ανακτόρων και τους οικονομικούς του δορυφόρους στο Αιγαίο (Κυκλάδες, Δωδεκάνησα, πόλεις της νοτιοανατολικής Μικράς Ασίας) έφτασε στο τέλος της στα μέσα του 15ου αι. π.Χ. Είχε προηγηθεί η καταστροφική έκρηξη του ηφαιστείου της Σαντορίνης, αποτέλεσμα της οποίας ήταν η συρρίκνωση της οικονομικής και διοικητικής δύναμης του μινωικού κόσμου και της επιρροής του. Από την υστερομινωική ΙΙ περίοδο (β΄ μισό του 15ου αι. π.Χ.) και εξής συνέβη μια δραματική αλλαγή στον ρου της κρητικής ιστορίας· η βίαιη καταστροφή των οικισμών και των ανακτόρων από τα Χανιά ως το Παλαίκαστρο στην ανατολική ακτή. Τα καμένα αρχαιολογικά στρώματα και οι ενδείξεις εκτεταμένης βί-

1. Τα ευρήματα των πιο σημαντικών θολωτών τάφων της εποχής αυτής βρίσκονται στην έκθεση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου.

ας υποδηλώνουν μια γενικευμένη ταραχή, που αν δεν οφείλεται σε εσωτερικά κινήματα, τότε επιβεβαιώνει την παλιά πεποίθηση των μελετητών για την «απόβαση» ορισμένων Ελλαδιτών στο νησί. Την εποχή αυτή χρονολογείται η εμφάνιση των πρώτων λαξευτών τάφων στην περιοχή της Κνωσού (Ζαφέρ Παπούρα, Κατσαμπάς) και στα Χανιά (περιοχή Δικαστηρίων), που είναι πολύ διαφορετικοί σε μορφή και χρήση από τους λιγοστούς γνωστούς τάφους της νεοανακτορικής περιόδου και φέρουν ύποπτα «μυκηναϊκά» χαρακτηριστικά. Πρόκειται για τάφους ηγεμόνων-πολεμιστών, που πληθαίνουν στην αμέσως επόμενη υστερομινωική ΙΙΙΑ1 περίοδο (αρχές του 14ου αι. π.Χ.) και εντοπίζονται σε στρατηγικής σημασίας θέσεις (Κνωσός, Αρχάνες, Φαιστός, Χανιά).

Οι νέοι λαξευτοί τάφοι είχαν αρχιτεκτονική μορφή, κτερίσματα και ταφικές πρακτικές που παραλληλίζονται με εκείνες του πρώιμου μυκηναϊκού κόσμου. Εμφανίστηκαν σε θέσεις διοικητικής σημασίας, που είχαν φτωχό παρελθόν ταφικού πολιτισμού στην προηγούμενη νεοανακτορική περίοδο. Η δραματική αλλαγή στις ταφικές πρακτικές της Κρήτης που ακολούθησε μέσα στον 14ο αι. π.Χ., καθώς και η ανεύρεση των αρχείων της Γραμμικής Β γραφής στην Κνωσό, προσφέρουν βάσιμες ενδείξεις γενικευμένων ανατροπών, που θα μπορούσαν να οφείλονται σε βίαιες πολιτικές εξελίξεις. Η γενίκευση της εισαγωγής νέων εθίμων ταφής και η χρήση της μυκηναϊκής ελληνικής γλώσσας για τις ανάγκες της διοίκησης του μόνου ανακτόρου που χρησιμοποιήθηκε εκ νέου υποδεικνύουν για τους περισσότερους μελετητές την επέκταση της σφαίρας επιρροής των πολεμιστών-αρχόντων της ηπειρωτικής Ελλάδας. Η εμφάνιση παρόμοιων ταφικών εθίμων και η σταδιακή αλλαγή του υλικού πολιτισμού στα μεγάλα κέντρα των Κυκλάδων (Κέα, Μήλος), των Δωδεκανήσων (Ρόδος, Κως) και της νοτιοανατολικής Μικράς Ασίας (Μίλητος, Ίασος) ενισχύουν την εικόνα της υπερπόντιας επικράτησης των νέων ισχυρών αρχόντων του Αιγαίου: των Μυκηναίων.

***Pax Mycenaica*: η εποχή των ανακτόρων**

Η *Οδύσσεια της βίας και της εξουσίας* του μυκηναϊκού κόσμου συνεχίστηκε αμείλικτη. Στα μέσα του 14ου αι. π.Χ. περίπου και για λόγους που μας είναι άγνωστοι, η τάξη των πραγμάτων συγκλονίστηκε για μία ακόμα φορά. Σύμφωνα με τα ανασκαφικά και επιγραφικά στοιχεία, το ανάκτορο της Κνωσού καταστράφηκε με βία έναν Ιούλιο και εγκαταλείφθηκε σχεδόν οριστικά. Τον ίδιο καιρό, οι περισσότεροι θολωτοί τάφοι της Πελοποννήσου σφραγίστηκαν και ορισμένοι «ατιμάστηκαν» χρησιμοποιούμενοι ως οστεοφυλάκια. Μεγάλα διοικητικά κέντρα αλλά και κοινοί οικισμοί παρήκμασαν, καταστράφηκαν με βία ή εξαφανίστηκαν εντελώς, ενώ κάποιες άλλες θέσεις αναδείχθηκαν σε κέντρα της νέας εποχής. Πρόκειται για την αναδιανομή της εξουσίας και την εμφάνιση των μυκηναϊκών ανακτόρων, που προέκυψε με τη δύναμη των όπλων και την επιβολή των ισχυρών επί των υπολοίπων.

Το διοικητικό κέντρο που επικράτησε στην Κρήτη ήταν αυτό των Χανίων. Στην Πελοπόννησο ανέτειλαν τα νέα ανάκτορα της Πύλου, του Αγίου Βασιλείου στη Λακωνία, των Μυκηνών και της Τίρυνθας, ενώ είναι άδηλο αν υπήρχαν και άλλα σε μεγάλες περιοχές χωρίς χαρτογραφημένη διοίκηση (δυτική Αχαΐα, ορεινή Αρκαδία). Στη Στερεά Ελλάδα εικάζεται πως κατασκευάστηκε ένα όμοιο ανάκτορο στην Ακρόπολη της Αθήνας, ενώ εντοπίστηκαν ανασκαφικά τα ανάκτορα της Θήβας, του Ορχομενού και του Βόλου (Διμήνι, Παλαιά). Στον έλεγχο των ανακτόρων πρέπει να περιλήφθηκε ολόκληρη η Θεσσαλία, η Εύβοια, η Μίλητος και, σύμφωνα με τα αρχεία των Χετταίων, ορισμένα νησιά (ίσως η Σάμος και τα Δωδεκάνησα). Οι περιοχές που έμειναν εκτός του ανακτορικού κόσμου (Αιτωλοακαρνανία, δυτική Φωκίδα, νησιά του νότιου Ιονίου πελάγους, η νότια Ήπειρος και ίσως οι Κυκλάδες) συμμετείχαν στη

μυκηναϊκή κοινή, αλλά όχι στο διοικητικό της σύστημα. Μέσα στο β΄ μισό του 14ου αι. π.Χ. φαίνεται πως καταστράφηκε στις φλόγες και το νεόκτιστο ανάκτορο του Αγίου Βασιλείου Λακωνίας.

Οι διαπιστωμένες ανασκαφικά καταστροφές του 13ου αι. π.Χ. (υστεροελλαδική ΙΙΙΒ 1-2 περίοδος) δείχνουν να οφείλονται σε φυσικά και όχι ανθρωπογενή αίτια (π.χ. σεισμούς). Ορισμένα ανάκτορα (Μυκήνες, Τίρυνθα, Αθήνα) και κάποιες ακροπόλεις (Μιδέα, Λάρισα Άργους, Τείχος Δυμαίων, Γλας κ.ά.) οχυρώθηκαν με κυκλώπεια τείχη, ενώ άλλα έμειναν ατείχιστα, απολαμβάνοντας μια ιδιότυπη *Pax Mycenaica*. Η κυρίαρχη εικονογραφία της εποχής σε τοιχογραφίες, αγγειογραφία, ελεφαντουργία και κοσμηματική – τέχνες που βρίσκονταν υπό τον έλεγχο των ανακτόρων – μας χάρισε πομπές γυναικών με δώρα (αρ. κατ. 148), σκηνές βασιλικού κυνηγιού, κωπήλατα πλοία της ανοιχτής θαλάσσης, σφίγγες (αρ. κατ. 77), γρύπες και τελετουργικές οκτώσχημες ασπίδες (αρ. κατ. 147, 149), περιορίζοντας σε ελάχιστες περιπτώσεις τις σκηνές πολέμου και βίας (τοιχογραφίες ανακτόρου της Πύλου). Η εξουσία εξέπεμπε την αυτοπεποίθησή της με τον στιβαρό συμβολισμό των κυκλώπειων κατασκευών, τους λέοντες στην πύλη των Μυκηνών, την κατασκευή λιγοστών αλλά μνημειωδών θολωτών τάφων (Ατρέως, Κλυταιμνήστρας, Μενιδίου, Ορχομενού) και τον μικρό αριθμό των ταφών με ξίφη. Η ανακτορική μυκηναϊκή περίοδος δίνει την εικόνα ενός κόσμου που επιδόθηκε επιτέλους στα έργα της ειρήνης. Ωστόσο, δεν λείπουν οι έμμεσες πληροφορίες για αιματηρές συγκρούσεις, με σκοπό τη διατήρηση της επικράτειας, όπως συνέβη στην περίπτωση της Μιλήτου, την οποία διεκδικούσαν οι Χετταίοι, σύμφωνα με τα αυτοκρατορικά αρχεία της Hattusa.

Η μυκηναϊκή ανακτορική αυτοπεποίθηση βασιζόταν στην επιβολή του δικαίου και των βουλών του άνακτα και των αρχόντων του, που τεκμηριώνεται μέσα από τα πλούσια αρχεία των πινακίδων της Γραμμικής Β γραφής, αρχείων που οφείλουν τη διάσωσή τους στις φλόγες του τέλους εποχής. Οι πινακίδες της Πύλου, που αποτελούν το μεγαλύτερο corpus πληροφοριών του είδους, εικονογραφούν γενναιόδωρα το σύστημα παραγωγής (αρ. κατ. 72), φορολόγησης (αρ. κατ. 179), διανομής (αρ. κατ. 127), αποθήκευσης (αρ. κατ. 182) και διοίκησης των επαρχιών που υπάγονταν στο ανάκτορο. Η αρτιότητα της οργάνωσης και η έμφαση στην καταγραφή του φορολογητέου κτηματολογίου της επικράτειας αφήνουν να εννοηθεί πως η φοροδιαφυγή θα ήταν μια εξαιρετικά δύσκολη υπόθεση και η τιμωρία της ενδεχομένως παραδειγματική.

Η δύναμη του ανακτόρου στηριζόταν στη σοφά οργανωμένη διοικητική του δομή. Επικεφαλής ήταν ο *άναξ* (wa-na-ka) και κάτω από αυτόν βρίσκονταν ο *ηγέτης του λαού* (ra-wa-ke-ta, λαϜαγέτας). Τρίτοι στην ιεραρχία ήταν οι *τελεσταί* (te-re-ta), κατόπιν έρχονταν οι *επέται* (e-qe-ta), δηλαδή οι ακόλουθοι, και κάτω από αυτούς αναφέρονται οι *βασιλείς* (qa-si-re-u), που ήταν οι επιστάτες της εργασίας των τεχνιτών του ανακτόρου.

Το μυστικό της ασφάλειας των ανακτόρων ήταν το οπλοστάσιό τους. Η παραγωγή και η διανομή του οπλισμού ήταν στις προτεραιότητες της άρχουσας τάξης, όπως διαφαίνεται στα αρχεία των πινακίδων. Στην Πύλο αναφέρεται η αποθήκευση τροχών αρμάτων και ένας μεγάλος αριθμός χάλκινων *θωράκων* (to-ra-ke). Τα όπλα αυτά αποτελούνταν από δέκα μεγάλα και πέντε μικρά χάλκινα ελάσματα (*επιρράμματα*, o-pa-wo-ta), που σχημάτιζαν τον τύπο της πανοπλίας που γνωρίζουμε από τον τάφο των Δενδρών (αρ. κατ. 195). Ο χάλκινος θώρακας είχε το δικό του ιδεόγραμμα. Αναφέρονται, επιπλέον, χάλκινα κράνη ενός τύπου που δεν έχει βρεθεί ακόμα στα αρχαιολογικά σύνολα της εποχής, αποτελούμενου από τέσσερα επιρράμματα και δύο παραγναθίδες. Στο αρχείο της Κνωσού καταγράφονται χάλκινα δόρατα και χιλιάδες αιχμές βε-

λών (pa-ta-ja), ενώ διακρίνονται τα μακρά ξίφη από τα πολυάριθμα *φάσγανα* (pa-ka-na), δηλαδή τα εγχειρίδια, που είναι αποθηκευμένα στο οπλουργείο της φρουράς του ανακτόρου. Σε ορισμένες περιπτώσεις προσδιορίζεται ότι τα εγχειρίδια είναι εφοδιασμένα με τα επίμηλα και τις επενδύσεις των λαβών τους από ελεφαντόδοντο ή κέρατο (de-so-mo). Ο μεγάλος αριθμός τέτοιων πολυτελών όπλων έχει ερμηνευθεί ως προϊόν μαζικής παραγωγής προς εξαγωγή, μια υπόθεση που συνάδει με την ανταλλαγή πολυτελών δώρων και εμπορευμάτων μεταξύ των κέντρων της ανατολικής Μεσογείου. Ωστόσο, στις πινακίδες της Γραμμικής Β γραφής δεν υπάρχει σαφής μνεία για το τόξο και απουσιάζει οποιαδήποτε αναφορά σε ασπίδες, κνημίδες και κράνη από χαυλιόδοντες, όπλα που γνωρίζουμε από τα ευρήματα των ανασκαφών.

Ο μυκηναϊκός ανακτορικός στρατός είχε επικεφαλής τα μέλη της τάξης των ευγενών, που φαίνεται πως κατείχαν την τέχνη της μάχης και έφεραν πάνω τους μακρά ξίφη, όπως γνωρίζουμε από τους τάφους (αρ. κατ. 177) αλλά και από τα ευρήματα του ναυαγίου στο Uluburun, ενός πλοίου με αμύθητο εμπόρευμα, πάνω στο οποίο επέβαιναν δύο άτυχοι Μυκηναίοι αξιωματούχοι γύρω στο 1300 π.Χ. Ωστόσο, το κύριο σώμα του στρατεύματος θα πρέπει να αποτελούνταν από έφεδρους οπλίτες, που παρείχαν τις υπηρεσίες τους ως αντιστάθμισμα για την εκχώρηση γαιών από τον μονάρχη. Γνωρίζουμε περισσότερα για τον θεσμό των εφέδρων του στόλου χάρη στο αρχείο της Πύλου. Στις τελευταίες ημέρες της ζωής του ανακτόρου καταγράφηκε η πληροφορία πως τριάντα άνδρες από την επικράτεια, που ήταν κωπηλάτες, κατευθύνονταν προς την Πλευρώνα για να παρουσιαστούν, πιθανόν λόγω έκτακτης ανάγκης. Ο αριθμός πλησιάζει την πληρότητα ενός πολεμικού πλοίου της εποχής, μιας πεντηκοντόρου, που είχε ανάγκη πενήντα κωπηλατών (εικ. 4).



Εικ. 4. Ζωγραφική αναπαράσταση κωπήλατου πολεμικού πλοίου σε αγγείο από την Τραγάνα Μεσσηνίας (αρ. κατ. 7).

Η κύρια αμυντική διάταξη της Πύλου αποτελείτο από μονάδες ξηράς, όπως προκύπτει από τα τεκμήρια. Η βασική μονάδα της μυκηναϊκής στρατιωτικής οργάνωσης ήταν η δεκάδα και οι δυνάμεις που καταγράφονται είναι πολλαπλάσιές της. Οι λόχοι ονομάζονται *όρχοι* (o-ka) και έχουν επικεφαλής Πυλίους αξιωματικούς. Οι πινακίδες αναφέρουν τους τόπους που είναι ακροβολισμένοι και που φαίνεται πως ορίζονται από τις ροές των ποταμών Νέδας και Κυπαρίσσου. Στις πινακίδες αναφέρονται οι μονάδες φρούρησης του ανακτόρου της Πύλου, καθώς και τα σημεία που είχαν επιλεγεί να μείνουν αφύλακτα ως ασφαλή. Έτσι, πληροφορούμαστε ότι από τις έντεκα μεραρχίες, οι έξι βρίσκονταν στην περιοχή του ανακτόρου, καλύπτοντας μια πιθανή απόβαση από το Ναβαρίνο. Ωστόσο, παρά τη φαινομενικά άρτια προετοιμα-

σία, η αμυντική διάταξη δεν απέτρεψε την τελική καταστροφή, που έγινε κατά τα φαινόμενα από εχθρική εισβολή, η οποία μετέτρεψε το ανάκτορο και τον οικισμό σε μια κόλαση φωτιάς. Η μόνη επιτυχία της ανακτορικής φρουράς ήταν η εξασφάλιση χρόνου για τους κατοίκους του ανακτόρου, που το εγκατέλειψαν εγκαίρως παίρνοντας μαζί τους τα πολυτιμότερα αντικείμενα και καταφεύγοντας ίσως σε ασφαλείς προορισμούς. Και καθώς οι πινακίδες της Πύλου καταγράφουν τις δραστηριότητες των τριών πρώτων μηνών του νέου έτους, εκτιμάται πως το τέλος του ανακτόρου συνέβη τον Μάρτιο ή τον Απρίλιο κάποιας χρονιάς κοντά στο 1200 π.Χ.

Το ίδιο βίαιο τέλος είχαν τα περισσότερα ανάκτορα και οι κεντρικοί οικισμοί του μυκηναϊκού κόσμου, κλείνοντας δραματικά μια σπουδαία ιστορική περίοδο, αλλά και διασώζοντας μέσα στις φλόγες τις πολύτιμες επιγραφικές της μαρτυρίες. Τα διοικητικά κέντρα που εγκαταλείφθηκαν χωρίς να υποστούν πυρπόληση (Ακρόπολη Αθηνών, Διμήνι) διέσωσαν μεν καλύτερα τα κατάλοιπά τους, αλλά όχι τις πινακίδες που ενδέχεται να διέθεταν στα αρχεία τους.

Η καταστροφή των μυκηναϊκών κέντρων φαίνεται πως ήταν το αποτέλεσμα μιας αλυσιδωτής κρίσης που έπληξε τα βασίλεια και τις αυτοκρατορίες της ανατολικής Μεσογείου. Η ανταλλακτική οικονομία αυτού του δικτύου και η υψηλή εξειδίκευση της παραγωγής του μυκηναϊκού ανακτορικού κόσμου δεν μπόρεσαν να απορροφήσουν την κρίση που επέφερε την κατάρρευση του οικονομικού συστήματος. Η αγροτική παραγωγή θα πρέπει να μειώθηκε, προκαλώντας λιμό, επιδημίες και εσωτερικές αναταραχές στα μυκηναϊκά κράτη, που ενδεχομένως να στράφηκαν το ένα εναντίον του άλλου. Υποτελείς ομάδες του πληθυσμού που θεωρούσαν εαυτούς καταπιεσμένους ίσως να βρήκαν την ευκαιρία να ενισχύσουν την αστάθεια και να επιτείνουν τη βία. Ανάμεσά τους ορισμένοι μελετητές βλέπουν τους *Δωριείς*, έναν πληθυσμό που, όπως υποστηρίζουν, ήταν παρών στην Πελοπόννησο ήδη πολύ πριν από τη μυθολογική του «Κάθοδο» στα τέλη της μυκηναϊκής εποχής. Την ανασφάλεια των τελευταίων χρόνων των ανακτόρων μαρτυρούν οι «θησαυροί», δηλαδή οι αποκρύψεις πολύτιμων μεταλλικών αντικειμένων, που είχαν στην κατοχή τους ορισμένες πλούσιες οικογένειες στο τέλος εποχής (ΕΑΜ 6214, 6225) και που αναγκάστηκαν να ασφαλίσουν βαθιά στο χώμα, μη γνωρίζοντας την τύχη που θα τους επεφύλασσε η μοίρα.





Εικ.5-6. Λεπτομέρειες των ζωγραφιστών πολεμιστών από τον ομώνυμο κρατήρα των Μυκηνών (αρ. κατ. 197).

Μετανακτορικός κόσμος: η άνοδος της νέας τάξης των *πολεμιστών*

Η επόμενη μέρα βρήκε τους μυκηναϊκούς πληθυσμούς σε μεγάλη αμηχανία. Ορισμένες ανακτορικές θέσεις επιβίωσαν για ένα μικρό χρονικό διάστημα (Χανιά, Μυκήνες, Ακρόπολη Αθηνών) ή ενδυναμώθηκαν συνιστώντας νέα σημαντικά κέντρα (Τίρυνθα). Ολόκληρες επικράτειες, όπως η Μεσσηνία, σχεδόν ερημώθηκαν, ενώ άλλες περιοχές που βρίσκονταν έως τότε στην περιφέρεια του ανακτορικού κόσμου γνώρισαν μεγάλη πληθυσμιακή αύξηση (Αχαΐα, Λοκρίδα, ανατολική Κρήτη, Ρόδος). Η οργάνωση των νέων μετανακτορικών κοινωνιών της υστεροελλαδικής ΙΙΙΓ περιόδου (12ος-α΄ μισό 11ου αι. π.Χ.) ανέδειξε νέα τοπικά κέντρα, που δεν ήταν μεγαλύτερα από έναν κοινό οικισμό με περιορισμένη επικράτεια λίγων χιλιομέτρων. Οι οικισμοί της περιόδου ήταν αυτάρκη χωριά με οικονομικό απόθεμα ίσο με μια μεγάλη αποθήκη. Νέοι άρχοντες έγιναν για άλλη μια φορά οι πολεμιστές, όπως ονομάστηκαν οι νεκροί των τάφων με τα ξίφη, τις λόγχες, τις περικνημίδες, τα εξαρτήματα ασπίδων και τα εργαλεία, που ξεχωρίζουν από τα υπόλοιπα μέλη της κοινότητάς τους και καλύπτουν χρονολογικά όλη την περίοδο. Οι μεγαλύτερες συγκεντρώσεις τέτοιων τάφων πολεμιστών εντοπίστηκαν στην Αχαΐα, την Ηλεία και την ορεινή Αρκαδία, καθώς και στις βόρειες βουνοπλαγιές της

ανατολικής Κρήτης. Στην περίπτωση της βορειοδυτικής Πελοποννήσου, που είναι καλύτερα ερευνημένη, οι πολεμιστές φαίνεται πως δεν ήταν περισσότεροι του ενός σε κάθε γενιά του οικισμού. Τέσσερις από αυτούς, μάλιστα (σε Κλάους, Κρήνη-Δριμαλέικα, Σπαλιαρέικα, Πόρτες), είχαν ταφεί μαζί με τις συντρόφους τους, ένα φαινόμενο που, εάν δεν είναι συμπτωματικό, αξίζει να φωτιστεί με περαιτέρω έρευνα. Η πολεμική τους εξάρτυση ποικίλλει, χωρίς να λείπει ποτέ το απαραίτητο φονικό ξίφος του τύπου Naue II (αρ. κατ. 183), που εμφανίστηκε για πρώτη φορά στα τέλη της ανακτορικής περιόδου και θεωρείται πως αντιγράφει έναν τύπο όπλου της κεντρικής Ευρώπης. Τα περισσότερα ξίφη του είδους αυτού παράγονταν τοπικά, από χαλκό που συνέχιζε να φτάνει από την Κύπρο ή από τις μεταλλοφόρες θέσεις της βόρειας Ιταλίας κατευθείαν στις νέες αγορές της Πελοποννήσου και του Αιγαίου. Η πτώση του παλιού ανακτορικού κόσμου είχε ως αποτέλεσμα την ελεύθερη ανάπτυξη των διμερών εμπορικών επαφών μεταξύ των μετανακτορικών κοινωνιών και των υπερπόντιων λιμανιών της Δύσης και της Ανατολής. Μεσάζοντες σε αυτές τις συναλλαγές φαίνεται πως ήταν οι άρχοντες πολεμιστές, καθώς τα περισσότερα αντικείμενα εξωτικής προέλευσης εντοπίστηκαν στα κτερίσματά τους.

Η πτώση των μυκηναϊκών ανακτόρων ανέδειξε την εποχή της ευκαιρίας για τους τυχοδιώκτες του Αιγαίου. Η εικονογραφία της εποχής είναι γεμάτη με πολεμική δράση, βία και στρατιωτικές εξορμήσεις, πολεμικά πλοία (αρ. κατ. 7) και αγήματα στρατιωτών (αρ. κατ. 197 και ΕΑΜ 3256), που φαίνεται πως απηχούν τις τοπικές επιχειρήσεις των αρχόντων πολεμιστών ή την ελεύθερη δράση τους ως πειρατών και μισθοφόρων σε παντός είδους επιχειρήσεις και συμπλοκές. Στους νέους συμβολισμούς της εξουσίας εντάσσονται και οι μεγάλοι χάλκινοι και πήλινοι κάλαθοι και κρατήρες, που έγιναν ξανά δημοφιλείς μετά από αιώνες ως συμποσιακά αγγεία, προορισμένα για να συγκεντρώνουν γύρω τους τον κόσμο των ανδρών. Τέλος, η ανεύρεση σε ορισμένα νεκροταφεία δύο ή περισσότερων ταφών πολεμιστών που ανήκουν σε διαδοχικές γενιές, αλλά περιλήφθηκαν στους ίδιους οικογενειακούς τάφους (Σπαλιαρέικα Αχαΐας, Μουλιανά Σητείας) υποδηλώνουν το κληρονομικό αξίωμα του πολεμιστή και θυμίζουν προκλητικά τους ομηρικούς βασιλείς και τον κόσμο των αξιών τους. Άλλωστε, αν η πυρπόληση της Τροίας είναι κάτι περισσότερο από ένα λογοτεχνικό πυροτέχνημα, τότε θα πρέπει να ανιχνευθεί στο καμένο στρώμα της πόλης VIIa, που αντιστοιχεί με τα πρώτα μετανακτορικά χρόνια του μυκηναϊκού κόσμου.

Η ομηρική κληρονομιά στην αυγή του νέου κόσμου

Η αυγή της νέας χιλιετίας κληρονόμησε από τον παλιό μετανακτορικό κόσμο την κοινωνική οργάνωση σε μικρές τοπικές κοινωνίες, από τις οποίες προέκυψαν τρεις αιώνες αργότερα οι πρώτες πόλεις. Οι άρχοντες πολεμιστές του τέλους της ύστερης εποχής του Χαλκού έδωσαν τη θέση τους στους βασιλείς της πρωτογεωμετρικής και της γεωμετρικής περιόδου (10ος-8ος αι. π.Χ.), που ανέλαβαν να συγκροτήσουν τις δικές τους επικράτειες και να εγγυηθούν την επιβίωση και την ευημερία τους.

Πολεμιστές και αυτοί, εγκατεστημένοι σε ορθογώνια και αψιδωτά μέγαρα (Θέρμο, Λευκαντί, Νιχώρια κ.α.), αναλάμβαναν τις ιερουργίες που στεγάζονταν στον *οίκο*, δυνάμωναν με τελετουργικά συμπόσια και ανταλλαγές δώρων τις σχέσεις τους με τα άλλα ευγενή μέλη της κοινότητας και είχαν υπό τον έλεγχό τους τη χαλκουργία και τη σιδηρουργία, που βρίσκονταν στην καρδιά της νέας οικονομίας. Οι ηγεμόνες-βασιλείς διακρίνονταν στη ζωή και τιμούνταν στον θάνατο με καύση του σώματος και προσεκτική απόθεση των λειψάνων τους σε χάλκινα τεφροδόχα αγγεία τυλιγμένα με πολύ-

χρωμα υφάσματα (Σταμνά Αιτωλοακαρνανίας, Λευκαντί), όπως υπαγορεύει ο ομηρικός τρόπος. Η περίπτωση, μάλιστα, της ταφικής πυράς του ήρωα πολεμιστή της Ελεύθερνας (730-700 π.Χ.), στον οποίον προσφέρθηκε η θυσία ενός «αιχμαλώτου», αντανακλά τόσο καλά τον κόσμο των ομηρικών ταφών, που δεν ξέρει κανείς αν προσέφερε την έμπνευση ή αντέγραψε με ζήλο τους ίδιους τους στίχους.

Κώστας Πασχαλίδης

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αλεξίου, Σ. 1967. *Υστερομινωικοί τάφοι Λιμένος Κνωσού (Κατσαμπά)*, Αθήνα.

Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη, Μ. (επιμ.) 2009. *Χανιά (Κυδωνία). Περιήγηση σε χώρους αρχαίας μνήμης*, Χανιά, 153-165.

Γιαννόπουλος, Θ. Γ. 2013. *«Πόθεν και Πότε οι Έλληνες;». Οι υπεύθυνες απαντήσεις της επιστήμης και η παρούσα κατάσταση της έρευνας για την πρώτη αρχή του ελληνικού κόσμου*, Ηράκλειο, 261-265.

Deger-Jalkotzy, S. 2006. Late Mycenaean Warrior Tombs, στο S. Deger-Jalkotzy - I. S. Lemos (επιμ.), *Ancient Greece: From the Mycenaean Palaces to the Age of Homer*, Edinburgh, 151-179.

Evans, A. J. 1906. *The Prehistoric Tombs of Knossos*. I. *The Cemetery of Zafer Papoura*, II. *The Royal Tomb of Isopata*, London.

Μαζαράκης-Αινιάν, Α. 2000. *Όμηρος και Αρχαιολογία*, Αθήνα.

Mazarakis-Ainian, A. 2006. The Archaeology of *Basileis*, στο S. Deger-Jalkotzy - I. S. Lemos (επιμ.), *Ancient Greece: From the Mycenaean Palaces to the Age of Homer*, Edinburgh, 181-211.

Νικολέντζος, Κ. 2003. Κακόβατος. Ένας εμπορικός σταθμός εισαγωγής ηλέκτρου στον πρώιμο μυκηναϊκό κόσμο, στο Α. Βλαχόπουλος - Κ. Μπίρταχα (επιμ.), *Αργοναύτης. Τιμητικός τόμος για τον Καθηγητή Χρίστο Γ. Ντούμα από τους μαθητές του στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (1980-2000)*, Αθήνα, 619-631.

Papazoglou-Manioudaki, L. 2009. Dishonouring the Dead: The Plundering of Tholos Tombs in the Early Palatial Period and the Case of the Tholos Tomb at Mygdalia Hill (Petroto) in Achaea, στο H. Cavanagh - W. Cavanagh - J. Roy (επιμ.), *Honouring the Dead in the Peloponnese, Proceedings of the Conference held at Sparta 23-25 April 2009* (CSPS Online Publication 2 prepared by S. Farnham, 2011), http://www.nottingham.ac.uk/csps/documents/honoringthedead/papazoglou.pdf, 501-520.

Πασχαλίδης, Κ. Π. 2006. Στοιχεία μυκηναϊκού χαρακτήρα στην Ανατολική Κρήτη κατά το τέλος της Εποχής του Χαλκού. Νέα Μέγαρα στο Χαλασμένο Ιεράπετρας, στο Θ. Δετοράκης - Α. Καλοκαιρινός (επιμ.), *Πεπραγμένα του Θ΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Ελούντα 1-6 Οκτωβρίου 2001*, τ. Α1, *Προϊστορική Περίοδος, Ανασκαφικά Δεδομένα*, Ηράκλειο, 219-232.

Paschalidis, C. - P. J. P. McGeorge 2009. Life and Death in the Periphery of the Mycenaean World at the End of the Late Bronze Age: The Case of the Achaea Klauss Cemetery, στο E. Borgna - P. Càssola Guida (επιμ.), *From the Aegean to the Adriatic, Social Organizations Modes of Exchange and Interaction in the Postpalatial Times (12th-11th c. BC), Acts of the International Seminar, Udine 1-2 December 2006*, Roma 2009, 79-113.

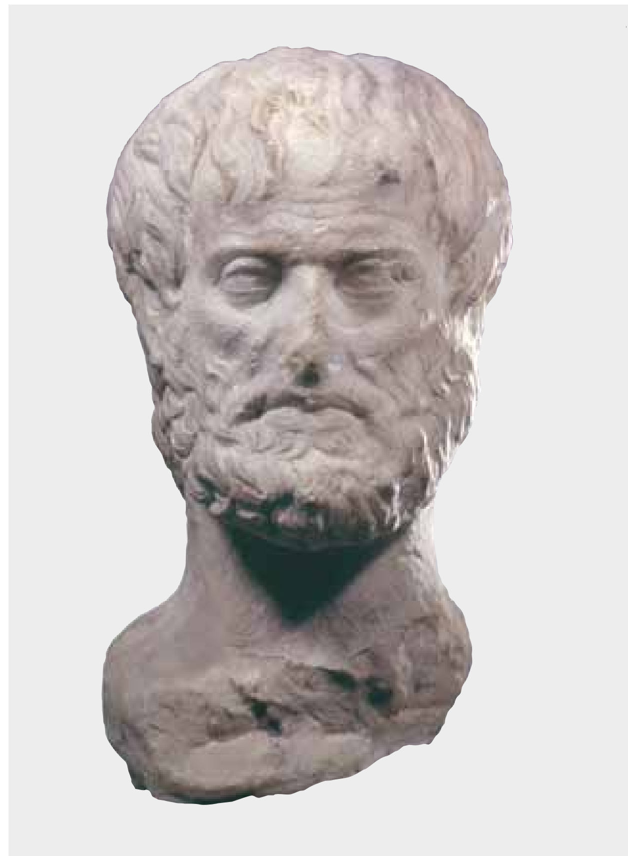
Persson, A. W. 1931. *The Royal Tombs at Dendra near Midea*, Lund, 68-70.

Ruipérez, M. S. - J. L. Melena 1996. *Οι Μυκηναίοι Έλληνες* (μτφρ. Μ. Παναγιωτίδου), Αθήνα, 199-217, 257.

Shelmerdine, C. W. 2008. *The Cambridge Companion to the Aegean Bronze Age*, Cambridge, 242-252, 292-295, 372-374.

ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ: ΤΟ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΟ ΤΑΞΙΔΙ ΜΙΑΣ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗΣ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗΣ

ἡ δὲ πολιτεία τῶν τὴν πόλιν οἰκούντων ἐστὶ τάξις τις
(το πολίτευμα είναι ένας τρόπος οργάνωσης της πόλης)
Αριστοτέλους Πολιτικά, 1274Β



Εικ. 1. Αμφιπρόσωπη εικονιστική κεφαλή του Αριστοτέλη (αρ. κατ. 253).

Η έννοια της πολιτείας, ως τρόπου θεσμικής οργάνωσης της πόλης, αποτέλεσε θεμελιώδες ζήτημα της αρχαίας ελληνικής διανόησης. Από τις ελεγείες του Σόλωνα μέχρι την *Πολιτεία* και τους *Νόμους* του Πλάτωνα και τα *Πολιτικά* του Αριστοτέλη (εικ. 1), οι ιδέες του δικαίου, της ευνομίας, της ευκοσμίας, της παιδείας και του αγαθού αποτυπώθηκαν ως βασικά συστατικά του ιδανικού πολιτεύματος. Η βαρύνουσα σημασία της *πολιτείας* ως οντολογικού χαρακτηριστικού της ανθρώπινης φύσης εκφράζεται ιδιαίτερα στη σκέψη του Αριστοτέλη. Για τον μεγάλο φιλόσοφο και φυσιοδίφη (384-322 π.Χ.) ο άνθρωπος είναι *φύσει πολιτικὸν ζῷον*, είναι δηλαδή από τη φύση του καμωμένος να ζει σε οργανωμένες κοινωνίες (Αριστ. *Πολ.* 1253). Πράγματι, οι Έλληνες από την αρχή της ιστορίας τους ήταν οργανωμένοι σε φυλετικά κράτη με έναν ανώτατο άρχοντα (ή βασιλέα), ένα συμβουλευτικό σώμα πρεσβυτέρων (τη μετέπειτα βουλή) και τη συνέλευση των πολιτών που έφεραν όπλα (τη μετέπειτα εκκλησία του δήμου).

Μορφές πολιτειακής οργάνωσης των ελληνικών πόλεων

Κατά τον 8ο αι. π.Χ. πολλά ελληνικά φυλετικά κράτη, όπως η Κόρινθος, η Αίγινα, η Αθήνα, η Σάμος και οι παράλιες πόλεις της Ιωνίας, οργανώνονται ως πόλεις-κράτη. Η ανάπτυξη της θαλάσσιας οικονομίας και του εμπορίου συμπίπτει με την κατάλυση της βασιλείας και την αύξηση της δύναμης των ευγενών, οι οποίοι αναλαμβάνουν την εξουσία, διατηρώντας την εκκλησία του δήμου, τη βουλή και έναν ή περισσότερους άρχοντες. Κατά τον 7ο και 6ο αι. π.Χ. οι κοινωνικές ανακατατάξεις και αναταραχές στις περισσότερες ελληνικές πόλεις ανατρέπουν την αριστοκρατία των ευγενών και την μετατρέπουν σε τιμοκρατική ολιγαρχία ή σε τυραννικά καθεστώτα. Στα τέλη του 6ου αι. π.Χ. ο θεσμός της βασιλείας μαρτυρείται πλέον μόνο στη Σπάρτη, τη Μακεδονία, την Ήπειρο και την Κύπρο.

Οι ποικίλες μορφές της πολιτειακής οργάνωσης των αρχαίων ελληνικών πόλεων αναλύονται και κατηγοριοποιούνται από τον Αριστοτέλη, ο οποίος διακρίνει δύο κύρια πολιτεύματα, τη δημοκρατία και την ολιγαρχία, ενώ τα υπόλοιπα θεωρεί ότι συνιστούν παρεκβάσεις των δύο κυρίων. Ο εκ διαμέτρου αντίθετος χαρακτήρας των δύο πολιτευμάτων δηλώνεται από τον φιλόσοφο με τον παραλληλισμό τους με τους δύο ανέμους, τον βόρειο και τον νότιο (Αριστ. *Πολ.* 1290). Είναι γεγονός ότι στην ιστορία των Ελλήνων τα δύο αυτά πολιτεύματα αντιπαρατέθηκαν επανειλημμένα, με εντονότερο το παράδειγμα των καταλυτικών επεμβάσεων της ολιγαρχικής Σπάρτης και αργότερα του Μακεδονικού βασιλείου στα πολιτικά πράγματα της δημοκρατικής Αθήνας.

Το συναρπαστικό ταξίδι προς την Αθηναϊκή δημοκρατία

Δημοκρατικά πολιτεύματα αναπτύχθηκαν κατά καιρούς σε διάφορες πόλεις της Ελλάδας. Στοιχεία δημοκρατικού πολιτεύματος ανιχνεύονται ήδη από τα μέσα του 7ου αι. π.Χ. στην πολιτειακή οργάνωση της Σπάρτης και λίγο αργότερα, στο β΄ τέταρτο του 6ου αι. π.Χ., στο πολίτευμα της αιγαιοπελαγίτικης νήσου Χίου, χωρίς ωστόσο να εξελιχθούν. Στην Αθήνα, αντίθετα, η δημοκρατία θα εξελιχθεί με μοναδικό τρόπο και θα διακριθεί στον ελληνικό κόσμο ως το μακροβιότερο παράδειγμα οργάνωσης πόλης με θεσμική ενίσχυση στην έννοια

του πολίτη, στις υποχρεώσεις και στα δικαιώματά του, στις ελευθερίες του και, κυρίως, στην αξία του ως ατόμου.

Στην εξέλιξη, τη δομή και τη συστηματική οργάνωση της Αθηναϊκής δημοκρατίας αφιέρωσε το έργο του *Αθηναίων Πολιτεία* ο πολυεπιστήμονας Σταγειρίτης Αριστοτέλης, ο οποίος επέλεξε να ζήσει από την ηλικία των 17 ετών και κατά το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στη θαυμαστή πόλη της διανόησης και της ελεύθερης διακίνησης των ιδεών, την Αθήνα. Μέτοικος ο ίδιος (χωρίς δηλαδή τα πλήρη δικαιώματα του Αθηναίου πολίτη), υπήρξε μαθητής του Αθηναίου Πλάτωνα και διετέλεσε μέλος της πλατωνικής Ακαδήμειας και αργότερα ιδρυτής της δικής του φιλοσοφικής σχολής, της λεγόμενης Περιπατητικής, στο Λύκειο της πόλης που γέννησε τη δημοκρατία και επέτρεψε τη λογική σκέψη.

Κατά τη μαρτυρία του Αριστοτέλη, που συγκλίνει και με τις λοιπές ιστορικές πηγές, το παράδειγμα της Αθηναϊκής δημοκρατίας δεν προέκυψε αιφνίδια, αλλά διαμορφώθηκε σταδιακά ως αποτέλεσμα κοινωνικοοικονομικών συγκρούσεων, πολιτικών μεταρρυθμίσεων και θεσμικών νεωτερισμών. Σε επίπεδο θεμελιωδών αρχών διαπιστώνουμε σήμερα ότι η ιδέα του δικαίου επηρέασε τα πρώτα βήματα της Αθηναϊκής πολιτείας συνιστώντας καταλυτικό παράγοντα για τις αποφάσεις που εξομάλυναν ταξικές αντιθέσεις, έκριναν πολιτικές και διαμόρφωσαν θεσμούς. Έτσι, στα τέλη του 7ου αι. π.Χ. ο Δράκων, με τη σύνταξη ποινικού κώδικα, έδωσε τέλος στην αυθαιρεσία των ευγενών σε θέματα απονομής δικαίου, δεν κατόρθωσε, ωστόσο, να αποσοβήσει το κλιμακούμενο αίσθημα της κοινωνικής αδικίας και τη δυσαρέσκεια του δήμου εναντίον των ολίγων, που κρατούσαν δύναμη και πλούτο στα χέρια τους (Αριστ. *Αθ. Πολ.* II-IV).

Στις αρχές του 6ου αι. π.Χ. ο Σόλων κατόρθωσε να δώσει τέλος στην κοινωνική διχόνοια κάνοντας κεντρικό άξονα της πολιτικής του σκέψης την *ευνομία*, έννοια που αναλύεται στις ελεγείες του και συνδέεται με την πρέπουσα, σοφή, συνετή και χρηστή διοίκηση της πόλης, η οποία λειαίνει τις αντιθέσεις της κοινωνικής αδικίας και παύει τις εμφύλιες έριδες που προκαλεί η *δυσνομία*. Η παραχώρηση πολιτικών δικαιωμάτων στους θήτες, την οικονομικά ασθενέστερη κοινωνική τάξη της Αθήνας, και η απελευθέρωση όσων είχαν γίνει δούλοι λόγω χρέους (*σεισάχθεια*) υπήρξαν καίριες πολιτικές πράξεις Σολώνειας *ευνομίας* (Αριστ. *Αθ. Πολ.* V-XII). Δίχως αμφιβολία, ο Σόλων είχε προετοιμάσει το έδαφος για τις μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη, ο οποίος κατόρθωσε με την αναδιάρθρωση των φυλών της Αττικής να περιορίσει την πολιτική δύναμη των αριστοκρατικών και να ενισχύσει τους δημοκρατικούς στην άσκηση της εξουσίας (τέλη του 6ου αι. π.Χ.).

Στα τέλη του 6ου-αρχές του 5ου αι. π.Χ. η εξέλιξη της Αθηναϊκής δημοκρατίας επηρεάστηκε από έναν σημαντικό εξωτερικό παράγοντα: τη σύγκρουση με έναν διαφορετικό πολιτισμό και μια αντίθετη πολιτική κοσμοθεωρία, την αυτοκρατορία των Περσών, φιλικά διακείμενη στον εξόριστο τύραννο της Αθήνας. Η αποτίμηση των συγκλονιστικών ιστορικών στιγμών που έζησε ο Ελληνισμός στις αλλεπάλληλες αναμετρήσεις με τους Πέρσες οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η νίκη στο Μαραθώνα υπήρξε για τους Αθηναίους πρωτίστως νίκη εναντίον της τυραννίας και υπέρ του δήμου. Βαρύνουσας σημασίας στις κρίσιμες εκείνες στιγμές κρίνονται και τα μέτρα που έλαβε ο Θεμιστοκλής για την ενίσχυση του αθηναϊκού στόλου με νέες τριήρεις (αρ. κατ. 230), καθώς και η πολιτική απόφαση να υποστηρίξει τους ακτήμονες θήτες προσφέροντάς τους τη δυνατότητα να συμμετέχουν στα πληρώματά του. Ως αποτέλεσμα αυτών των μέτρων κρίθηκε η λαμπρή νίκη στη ναυμαχία της Σαλαμίνας (480 π.Χ.), η οποία κατά τον Αριστοτέλη (*Πολ.* 1304) ισχυροποίησε την ηγεμονία των Αθηναίων στη θάλασσα και παράλληλα ενδυνάμωσε το πολίτευμα, καθώς πιστώθηκε κατά ένα μεγάλο μέρος στο υψηλό ηθικό και τις δημοκρατικές πεποιθήσεις των θητών.

Η Αθηναϊκή δημοκρατία παγιώθηκε το 462 π.Χ., όταν ο Εφιάλτης μεταβίβασε τις πολιτικές αρμοδιότητες του αριστοκρατικού Αρείου Πάγου στην εκκλησία του

δήμου και τη βουλή των πεντακοσίων (Αριστ. *Αθ. Πολ.* 25). Έναν χρόνο αργότερα ο Περικλής εισηγήθηκε φιλολαϊκά μέτρα πολιτείας, παιδείας και πολιτισμού. Η θέσπιση *μισθού* για τη συμμετοχή των ασθενέστερων οικονομικά πολιτών στα δημόσια λειτουργήματα διασφάλιζε την καθολικότητα της δημοκρατίας, ενώ η θέσπιση των *θεωρικών*, η παροχή δηλαδή του εισιτηρίου θεάτρου στους οικονομικά ασθενείς, διασφάλιζε την ουσία της. Η πόλη που είχε γεννήσει τη δημοκρατία και το θέατρο παρείχε τη δυνατότητα σε όλους τους Αθηναίους να παρακολουθούν τους δραματικούς αγώνες και να καλλιεργούν το πνεύμα και την καλαισθησία τους με τα λαμπρά έργα των μεγάλων δημιουργών.

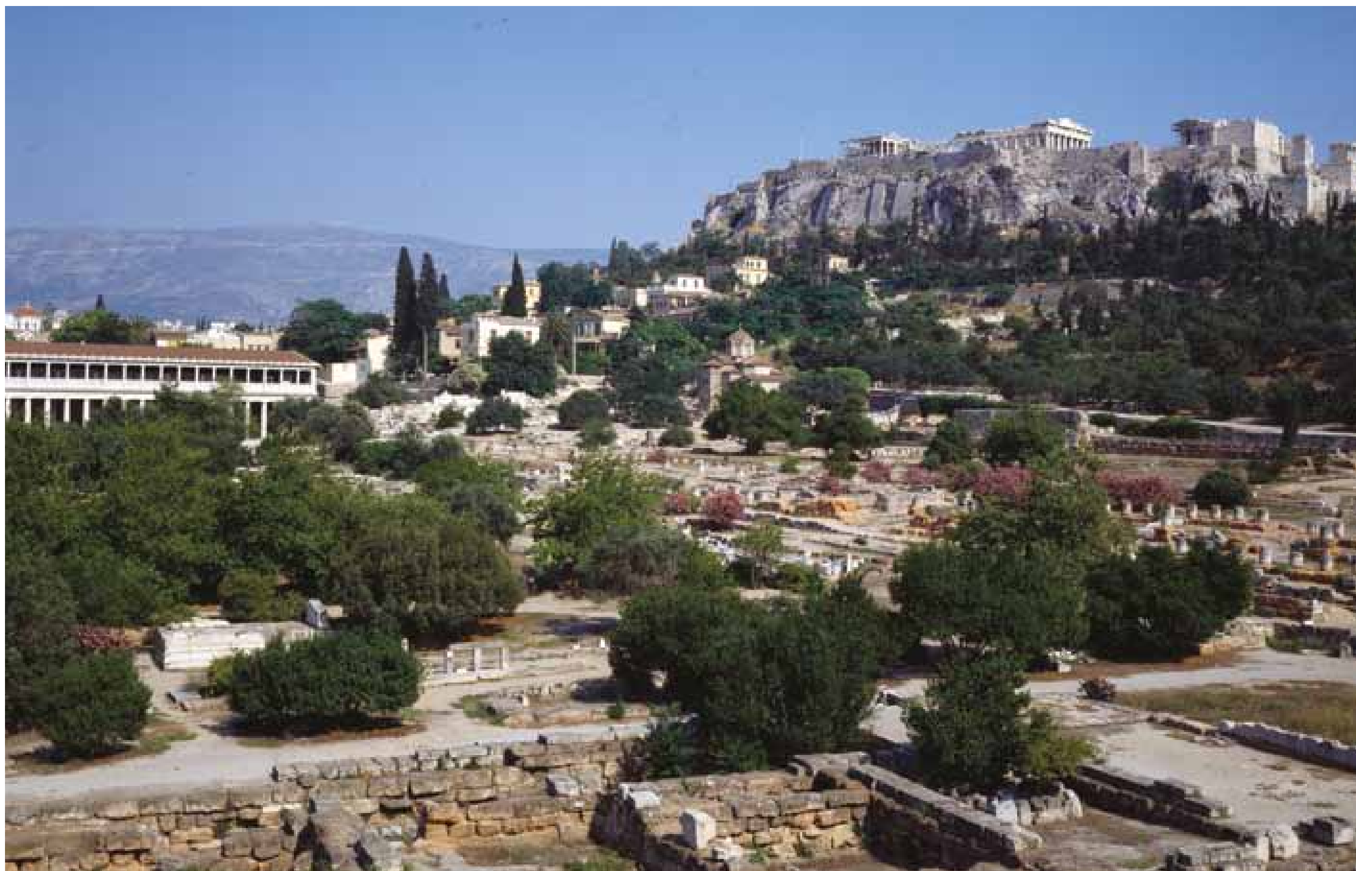
Ισονομία, ισηγορία, ισοτιμία

Η διαμορφωμένη Αθηναϊκή δημοκρατία των κλασικών χρόνων (462-322 π.Χ.) υπαγορεύθηκε, καθοδηγήθηκε και εκφράστηκε μέσα από τρεις κύριους άξονες αρχών: την ισονομία, την ισηγορία και την ισοτιμία. Οι πολίτες της Αθήνας γνώριζαν ότι ήταν ίσοι απέναντι στον νόμο, ίσοι ως προς το δικαίωμα του λόγου, ίσοι ως προς τις τιμές που τους απέδιδε η πολιτεία. Κυρίαρχη σε όλα τα ζητήματα της δημόσιας ζωής υπήρξε η *εκκλησία του δήμου*, η συνέλευση δηλαδή των πολιτών, στην οποία συμμετείχαν οι Αθηναίοι άνδρες που είχαν εκπληρώσει τη στρατιωτική τους θητεία (ως έφηβοι) από την ηλικία των 20 ετών και άνω. Ως το κύριο νομοθετικό όργανο της αθηναϊκής πολιτείας, η εκκλησία του δήμου είχε το δικαίωμα να εκδίδει *ψηφίσματα*, δηλαδή αποφάσεις για ζητήματα θρησκείας, οικονομίας, οργάνωσης της πόλης, εσωτερικής και εξωτερικής πολιτικής, που λαμβάνονταν με τη διενέργεια ψηφοφορίας.

Η εκκλησία του δήμου συνερχόταν κατά τον 5ο και 4ο αι. π.Χ. στην Πνύκα, ενώ από τα τέλη του 4ου αι. π.Χ. στο θέατρο του Διονύσου (εικ. 2). Οι συνελεύσεις – τέσσερις ανά πρυτανεία και όσες έκτακτες χρειαζόταν – ξεκινούσαν με την ανατολή του ηλίου και έληγαν με τη δύση. Εκτός από τους πολιτικούς, τους ρήτορες, τους άρχοντες και τους υπόλοιπους λειτουργούς της πόλης, δικαίωμα λόγου στις συνελεύσεις είχε ο κάθε πολίτης. Για την έγκριση ή την απόρριψη μιας πρότασης αρκούσε η ύψωση του χεριού, ενώ σε ειδικές περιπτώσεις μπορούσε να γίνει μυστική ψηφοφορία. Στο τέλος κάθε συνεδρίασης ο γραμματέας της βουλής μεριμνούσε για τη γραπτή διατύπωση και τη δημοσιοποίηση των ψηφισμά-

Εικ. 2. Το θέατρο του Διονύσου.





Εικ. 3. Άποψη της Αθηναϊκής Αγοράς.

των με την αναγραφή τους σε λευκασμένες ξύλινες πινακίδες ή σε λίθινες στήλες που στήνονταν σε εμφανή και πολυσύχναστα σημεία της πόλης.

Στήλες με νόμους, αποφάσεις οικονομικού περιεχομένου, συνθήκες συμμαχιών, τιμητικά ψηφίσματα και άλλα γραπτά κείμενα της αθηναϊκής πολιτείας υπήρχαν στημένα σε ιερά και δημόσιους χώρους, σε σημεία εμφανή και περίοπτα και με τρόπο που να είναι άμεσα προσιτά στους πολίτες, οι οποίοι έπρεπε να έχουν άμεση ενημέρωση. Τα πρωτότυπα κείμενα όλων των ψηφισμάτων φυλάσσονταν αρχειοθετημένα σε ειδικό κτήριο στην Αγορά (εικ. 3), το λεγόμενο μητρώο.

Αντιπροσωπευτικό όργανο της εκκλησίας του δήμου ήταν η *βουλή των πεντακοσίων*, την οποία αποτελούσαν πεντακόσιοι Αθηναίοι πολίτες (πενήντα για κάθε μία από τις δέκα φυλές) με ετήσια θητεία. Έργο της βουλής των πεντακοσίων ήταν η σύνταξη σχεδίων ψηφισμάτων (προβουλεύματα), τα οποία παραπέμπονταν για ψήφιση στην εκκλησία του δήμου. Παράλληλα, η βουλή ασκούσε την επίβλεψη της εκτέλεσης των αποφάσεων της εκκλησίας του δήμου, την επίβλεψη της εφαρμογής των νόμων, τον έλεγχο των αρχόντων, τη διοίκηση των δημοσίων οικονομικών, τον χειρισμό των εξωτερικών υποθέσεων, καθώς και ορισμένες δικαστικές αρμοδιότητες. Στις συνεδριάσεις της, που γίνονταν κάθε μέρα σε ειδικό κτήριο, το λεγόμενο βουλευτήριο, στα νότια της Αγοράς, προήδρευαν οι *πρυτάνεις*, οι 50 βουλευτές κάθε φυλής που αναλάμβαναν εκ περιτροπής (για το 1/10 του έτους) τη διοίκηση του κράτους, συγκαλούσαν τη βουλή και κατήρτιζαν την ημερήσια διάταξη. Οι πρυτάνεις διέμεναν στη θόλο της Αγοράς. Στον ίδιο χώρο παρέμενε νυχθημερόν ο επιστάτης των πρυτάνεων, ο οποίος εκλεγόταν με κλήρωση και ασκούσε την ανώτατη εξουσία του κράτους για είκοσι τέσσερις ώρες· προήδρευε στις συνεδριάσεις της βουλής και της εκκλησίας και είχε την ευθύνη της φύλαξης της σφραγίδας του κρά-

τους, των μέτρων και των σταθμών της πόλης και των κλειδιών των ναών, στους οποίους ήταν κατατεθειμένα τα δημόσια χρήματα και τα πολύτιμα αναθήματα.

Πέρα από τη βουλή και την εκκλησία του δήμου, η αθηναϊκή πολιτεία διέθετε έναν μεγάλο αριθμό ατομικών και συλλογικών αρχών, στις οποίες δικαίωμα συμμετοχής είχαν όλοι οι Αθηναίοι πολίτες. Στην αντιπροσώπευση όλων των κοινωνικών τάξεων στα πολυάριθμα αξιώματα της αθηναϊκής πολιτείας συνέβαλλε και ο τρόπος επιλογής των αρχόντων με τη διαδικασία της *κλήρωσης*, που γενικεύθηκε κατά τον 4ο αι. π.Χ. Εξαίρεση στον κανόνα της καθολικής συμμετοχής όλων των κοινωνικών τάξεων στα κοινά αποτελούσαν οι δέκα στρατηγοί και όσοι αναλάμβαναν να διαχειριστούν τα δημόσια χρήματα, αρχές στις οποίες εκλέγονταν πολίτες μόνον από την πρώτη εισοδηματική τάξη, τους λεγόμενους πεντακοσιομέδιμνους. Όλοι οι άρχοντες, ωστόσο, ελέγχονταν κατά τη διάρκεια της θητείας τους, στο τέλος της αρχής τους λογοδοτούσαν στον δήμο και μπορούσαν ακόμα και να καθαιρεθούν.

Αθηναϊκή θαλασσοκρατορία

Η δύναμη, η αίγλη και το μεγαλείο της Αθηναϊκής δημοκρατίας συνυφάνθηκαν με την ηγεμονική πολιτική της και την υπεροχή της στη θάλασσα. Μετά τη νικηφόρα έκβαση των Περσικών πολέμων (478/7 π.Χ.), οι Αθηναίοι κατόρθωσαν να συνασπίσουν έναν σημαντικό αριθμό ελληνικών πόλεων σε μια ναυτική συμμαχία, με στόχο τη διασφάλιση της ελευθερίας και της ανεξαρτησίας τους από τις επεκτατικές διαθέσεις της ξένης αυτοκρατορίας. Η εντυπωσιακή για το εύρος της ελληνική συμμαχία περιελάμβανε τις παράλιες πόλεις της Μακεδονίας και της Θράκης, τις πόλεις του Ελλησπόντου, της Προποντίδας και του Βοσπόρου, όλες τις πόλεις της δυτικής μικρασιατικής ακτής (Άβυδος, Ερυθραί, Έφεσος, Μίλητος κ.ά.), τα μεγάλα νησιά του Αρχιπελάγους Αιγαίου, από τη Θάσο και τη Λέσβο μέχρι την Ικαρία και τη Ρόδο, και πολλές από τις Κυκλάδες νήσους.

Η μεταφορά του ανθηρού ταμείου της συμμαχίας από τη νήσο Δήλο στην Αθήνα (454 π.Χ.) σηματοδότησε τη λαμπρότερη εποχή της Αθηναϊκής δημοκρατίας και την απαρχή του εξωραϊσμού της Αθήνας με ένα μέρος των συμμαχικών κεφαλαίων. Με την οικοδόμηση μεγαλοπρεπών κτηρίων (εικ. 4), όπως ο Παρθενώνας, τα Προπύλαια, το Ερέχθειο και ο ναός της Αθηνάς Νίκης, ο Περικλής κατόρθωσε να υλοποιήσει το όραμά του για τη μοναδική πόλη, την πόλη-σχολείο

Εικ. 4. Άποψη της Ακρόπολης των Αθηνών.





Εικ. 5. Η στήλη της Δημοκρατίας. Παριστάνεται ο ένθρονος Δήμος να στεφανώνεται από τη Δημοκρατία. (Μουσείο Αρχαίας Αγοράς Ι 6524).



Εικ. 6. Εικονιστική κεφαλή του ρήτορα Δημοσθένη (αρ. κατ. 254).

του ελληνικού κόσμου, καθώς το λίκνο της δημοκρατίας αποκτούσε την αρμόζουσα για ένα μεγάλο οικονομικό, πολιτικό και πολιτιστικό κέντρο εικόνα.

Ωστόσο, η λαμπρή αυτή ακτινοβολία της δημοκρατικής Αθήνας υπήρξε συχνά πηγή σκεπτικισμού και αιτία ανησυχίας για τις αντίπαλες ολιγαρχικές δυνάμεις. Βέβαιο είναι ότι στο πλαίσιο της Αθηναϊκής συμμαχίας ο φόβος της διάχυσης των δημοκρατικών ιδεών σε πόλεις με ολιγαρχικά καθεστώτα λειτουργούσε ως βασική αιτία αποστασίας, ενώ η βίαιη επαναφορά τους και η εγκαθίδρυση σε αυτές δημοκρατικού πολιτεύματος επέτεινε τη δυσαρέσκεια των ολιγαρχικών. Η πολιτική αυτή σε συνδυασμό με την προκλητική επέκταση της επιρροής των Αθηναίων στις ελληνικές πόλεις της Κάτω Ιταλίας και της Σικελίας αποτέλεσαν τις βασικές αιτίες για την αδελφοκτόνο αντιπαράθεση με την ολιγαρχική Σπάρτη. Το τέλος του μακροχρόνιου και ολέθριου πολέμου (431-404 π.Χ.) ανάμεσα στους συνασπισμούς των δύο μεγάλων ελληνικών πόλεων, της Αθήνας και της Σπάρτης, σήμανε την κατάλυση της δημοκρατίας και την ανάθεση της εξουσίας σε τριάντα ολιγαρχικούς (404 π.Χ.), επεισόδιο προκλητικό και μοιραία σύντομο για ένα πολίτευμα με βαθιές ρίζες. Η πλήρης αποκατάσταση της Αθηναϊκής δημοκρατίας έναν χρόνο αργότερα (403 π.Χ) αποδείκνυε την αξιοθαύμαστη ανθεκτικότητά της ενάντια σε κάθε προσπάθεια κατάλυσής της και έδινε αργότερα νέα δυναμική στους Αθηναίους για να ανασυστήσουν την ηγεμονία τους συνασπίζοντας το 378/7 π.Χ. τις ελληνικές πόλεις σε μια δεύτερη συμμαχία, αυτήν τη φορά για τη διασφάλιση της ελευθερίας και της ανεξαρτησίας τους από τις επεκτατικές διαθέσεις της ολιγαρχικής Σπάρτης. Η επιθυμία των ολιγαρχικών να καταλάβουν την εξουσία στις συμμαχικές πόλεις έμελλε να είναι και πάλι η αιτία της κρίσης της δεύτερης Αθηναϊκής συμμαχίας, ενώ η αναμέτρηση με το ελληνικό βασίλειο του Βορρά στη μάχη της Χαιρωνείας (338 π.Χ.) η αιτία της τελικής της διάλυσης.

Το τέλος της συλλογικής αναζήτησης

Παρόλο που ο Φίλιππος της Μακεδονίας σεβάστηκε την πολιτειακή οργάνωση της Αθήνας, η συνύπαρξη των δημοκρατικών Αθηναίων σε μια κοινή ελληνική συμμαχία υπό την ηγεσία ενός βασιλέως δεν θα μπορούσε να είναι ανέφελη. Δεν είναι τυχαίο ότι δύο χρόνια μετά την ήττα της Χαιρώνειας οι Αθηναίοι ψήφισαν τον αντιτυραννικό νόμο που εισηγήθηκε ο Ευκράτης, γιος του Αριστοτίμου από τον Πειραιά (337/6 π.Χ.), με σκοπό να αποτρέψουν οποιαδήποτε απόπειρα κατάλυσης του δημοκρατικού πολιτεύματος (εικ. 5). Στο πλαίσιο της αντιπαράθεσης ανάμεσα στα δύο πολιτικά συστήματα, τη δημοκρατία και τη μοναρχία, εντάσσεται και η απόφαση των δημοκρατικών Αθηναίων αμέσως μετά την αναγγελία του θανάτου του Αλεξάνδρου (323 π.Χ.) να παραπέμψουν σε δίκη τον Αριστοτέλη, κατηγορώντας τον για τις προσωπικές σχέσεις του με τους βασιλείς της Μακεδονίας.

Τα ιστορικά γεγονότα που καταγράφονται στην πορεία του επόμενου έτους (322 π.Χ.) διαγράφουν μια δραματική κλιμάκωση για τους πρωταγωνιστές της εποχής και ένα τραγικό τέλος για την Αθηναϊκή δημοκρατία. Ο Αριστοτέλης εγκαταλείπει την Αθήνα και καταφεύγει στη Χαλκίδα της Εύβοιας, όπου ασθενεί και πεθαίνει. Οι Αθηναίοι ηττώνται στον Λαμιακό πόλεμο και ο Αντίπατρος εγκαθιστά μακεδονική φρουρά στον Πειραιά. Ο Δημοσθένης, ο τελευταίος ρήτορας της δημοκρατίας (εικ. 6), οδηγείται με τραγικό τρόπο στην αυτοκτονία. Ο αντιτυραννικός Νόμος του Ευκράτη καταργείται και οι στήλες με την αναγραφή του, που είχαν στηθεί στην Πνύκα και στον Άρειο Πάγο, καθαιρούνται. Ένα μεγάλο μέρος των Αθηναίων πολιτών χάνει το δικαίωμα συμμετοχής στην πολιτεία. Συμμετέχουν μόνον όσοι έχουν ελάχιστη περιουσία 2.000 δραχμών. Αναστέλλεται ο θεσμός της εφηβείας. Καταργούνται τα ευνοϊκά μέτρα του Περικλή υπέρ του

δήμου, ο εκκλησιαστικός μισθός και τα θεωρικά. Η Αθηναϊκή δημοκρατία καταλύεται, συνεχίζει, ωστόσο, στους επόμενους αιώνες να διατηρεί αναλαμπές των βασικών θεσμών της και να συνυπάρχει με τους ελληνιστικούς ηγεμόνες αλλά και με τους Ρωμαίους κυριάρχους ως μια μορφή αυτοδιοίκησης της πόλης.

Η αναβίωση μιας ιδέας

«Λησμονημένες» για πολλούς αιώνες, οι αξίες της Αθηναϊκής δημοκρατίας ανακαλύφθηκαν εκ νέου από τους Ευρωπαίους της Αναγέννησης στα χειρόγραφα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και αναζωπύρωσαν το ενδιαφέρον για την κλασική αρχαιότητα, εμπνέοντας καλλιτεχνικά ρεύματα και πυροδοτώντας προοδευτικές ιδέες και κινήματα, όπως ο Ουμανισμός και ο Διαφωτισμός.

Στις μέρες μας τα πνευματικά επιτεύγματα και οι κατακτήσεις της Αθηναϊκής δημοκρατίας αναβιώνουν στη δυτική τέχνη, το θέατρο, τη φιλοσοφία, την πολιτική σκέψη και τον τρόπο της σύγχρονης πολιτειακής οργάνωσης. Η λέξη «δημοκρατία» που εμφιλοχώρησε αυτούσια στις γλώσσες του δυτικού πολιτισμού μαζί με αναρίθμητες άλλες λέξεις και έννοιες του δημοκρατικού αξιακού συστήματος συνεχίζει να δρα δυναμικά και να αποτελεί πηγή έμπνευσης για τις σύγχρονες συλλογικές αναζητήσεις.

Μαρία Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bleicken, J. 1994. *Die athenische Demokratie*, Paderborn.

Brenne, S. 2001. *Ostrakismos und Prominenz in Athen. Attische Bürger des 5. Jhs. v. Chr. auf den Ostraka*, Wien.

Burkert, W. 1993. *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία* (μτφρ. Ν. Π. Μπεζαντάκος - Α. Αβαγιανού), Αθήνα.

Cargill, J. 1981. *The Second Athenian League. Empire or Free Alliance?*, Berkeley.

Davies, J. K. 1993. *Democracy and Classical Greece*, New Jersey.

Deubner, L. (1932) 1969. *Attische Feste*, Berlin.

Forsdyke, S. 2005. *Exile, Ostracism, and Democracy. The Politics of Expulsion in Ancient Greece*, Princeton.

Hansen, M. H. 1983. *The Athenian Ecclesia. A Collection of Articles 1976-1983*, Copenhagen.

Hansen, M. H. 1989. *The Athenian Ecclesia. A Collection of Articles 1983-1989*, Copenhagen.

Hignett, C. 1963. *Xerxes' Invasion of Greece*, Oxford.

Jones, A. H. M. 1957. *Athenian Democracy*, Oxford.

Jones, L. A. 1987. The Role of Ephialtes in the Rise of Athenian Democracy, *Classical Antiquity* 6, 53-76.

Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, Μ. - Κ. Μπουραζέλης (επιμ.) 2007. *Έδοξεν τηι βουλήι και τωι δήμωι. Η Αθηναϊκή Δημοκρατία μιλάει με τις επιγραφές της*, Αθήνα.

Lagogianni-Georgakarakos, M. - K. Buraselis (επιμ.) 2009. *Athenian Democracy Speaking through its Inscriptions*, Catalogue of the Exhibition of Inscriptions from the Epigraphic Museum, Athens.

Lagogianni-Georgakarakos, M. 2014. La democracia ateniense: un ejemplo político, στο P. Azara (επιμ.), *Mediterráneo. Del mito a la razón*, 158-165.

Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, Μ. 2014. Θάλασσα και Αθηναϊκή Δημοκρατία, στο Μ.-Ξ. Γαρέζου - Μ. Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου - Σ. Μάκκας - Σ. Πετρουνάκος (επιμ.), *Ναυτίλος. Ταξιδεύοντας την Ελλάδα*, Κατάλογος έκθεσης, Βρυξέλλες, Centre for Fine Arts (Bozar), Βρυξέλλες 23/1-27/4/2014, 174-184.

Lambert, S. D. 1993. *The Phratries of Attica*, Ann Arbor.

Mattingly, H. B. 1996. Athenian Imperialism and the Foundation of Brea, *CQ* 16, 172-192.

Meiggs, R. 1972. *The Athenian Empire*, Oxford.

Meiggs, R. - D. Lewis 1998². *A Selection of Greek Historical Inscriptions to the End of the Fifth Century B.C.,* Oxford.
Morrison, J. S. 1987. Athenian Sea-Power in 323/2 B.C.: Dream and Reality, *JHS* 107, 88-97.
Mossé, Cl. 2005. *Périclès*, Paris.
Μπιργάλιας, Ν. 2007. Οργάνωση και αρμοδιότητες των αρχών του αθηναϊκού κράτους έως το τέλος των κλασικών χρόνων, στο Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου -. Μπουραζέλης 2007, 25-30.
Nilsson, M. P. 1955. *Geschichte der griechischen Religion*, I, München.
Μπουραζέλης, Κ. 2007. Αγώνες, περιορισμοί και προσαρμοστικότητα της Αθηναϊκής Δημοκρατίας: από την αναμέτρηση με τη Μακεδονία έως και τα ρωμαϊκά χρόνια, στο Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου - Μπουραζέλης 2007, 111-114.
Ober, J. - C. Hedrick (επιμ.) 1993. *The Birth of Democracy*, Washington.
Ober, J. - C. Hedrick (επιμ.) 1996. *Demokratia*, Princeton.
Ostwald, M. 1968. *Nomos and the Beginnings of the Athenian Democracy,* Oxford.
Parke, H. W. 1997. *Festivals of the Athenians*, London.
Raaflaub, K. A. - J. Ober - R. W. Wallace 2007. *Origins of Democracy in Ancient Greece*, Berkeley.
Ραμού-Χαψιάδη, Α. 1994. *Σωτήρες της Ελλάδας (Ηρόδ. VII. 139.5). Ναυκράτορες (Θουκ. V.97, 109, VI. 18.5),* Αθήνα.
Ραμού-Χαψιάδη, Α. 2007. Η γέννηση της δημοκρατίας και των ψηφισμάτων, στο Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου - Μπουραζέλης 2007, 17-20.
Ραμού-Χαψιάδη, Α. 2007. Αθηναϊκή δημοκρατία και εξωτερική πολιτική (αθηναϊκή ηγεμονία, συνθήκες-συμμαχίες, άμυνα, πολεμικές επιχειρήσεις, ίδρυση αποικιών-κληρουχιών), στο Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου - Μπουραζέλης 2007, 55-59.
Reiter, H. A. 1991. *Athen und die Poleis des Delisch-Attischen Seebundes,* Regenburg.
Rhodes, P. J. 1972, 1985. *The Athenian Boule*, Oxford.
Rhodes, P. J. 1981. *A Commentary on the Aristotelian Athenaion Politeia,* Oxford.
Rhodes, P. J. 2003. *Ancient Democracy and Modern Ideology*, London.
Schuller, W. 1974. *Die Herrschaft der Athener im Ersten Attischen Seebund,* Berlin - New York.
Siewert, P. 1982. *Die Trittyen Attikas und die Heeresreform des Kleisthenes,* München.
Sinclair, R. K. 1988. *Democracy and Participation in Athens,* Cambridge.
Simon, E. 1983. *Festivals of Attica* 1983.
Τουλουμάκος, Ι. Σ. 1979. *Η θεωρητική θεμελίωση της δημοκρατίας στην αρχαία Ελλάδα,* Αθήνα.
Traill, J. S. 1975. *The Political Organization of Attica. A Study of the Demes, Trittyes and Phylai, and their Representation in the Athenian Council,* Princeton.

ΕΡΩΣ
ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΟΓΟΝΙΑ ΤΟΥ ΗΣΙΟΔΟΥ
ΣΤΗΝ ΥΣΤΕΡΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ

Κικλήσκω μέγαν, ἁγνόν, ἐράσμιον, ἡδὺν Ἔρωτα,
τοξαλκῆ, πτερόεντα, πυρίδρομον, εὔδρομον ὁρμῇ ...
εὐπάλαμον, διφυῆ, πάντων κληῖδας ἔχοντα,
αἰθέρος οὐρανίου, πόντου, χθονός ...

Καλώ τον μέγα, τον αγνό, τον αξιαγάπητο και γλυκό Έρωτα,
τον δυνατό τοξότη, τον φτερωτό, που το διάβα του είναι φωτιά, που τρέχει ορμητικά ...
τον επινοητικό, που έχει δύο φύσεις και κρατά τα κλειδιά όλων,
και του ουρανού, και της θάλασσας, και της γης ...

Το παραπάνω κείμενο από τον Ορφικό Ύμνο προς τον Έρωτα είναι ένα μονάχα απόσπασμα από τα πλείστα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας που αναφέρεται στον θεό και τον δαίμονα με τα πολλαπλά επίθετα, με τα οποία ο ανθρώπινος νους προσπάθησε να τον ορίσει. Πώς, όμως, να χωρέσει σε λέξεις το αχώρητο;

Γι' αυτό, αναγκαστικά, το κείμενο που ακολουθεί, δεν είναι παρά μια μικρή περιληπτική παρουσίαση για τον θεό με τα περισσότερα επίθετα από οποιονδήποτε άλλον. Ενδεικτικά αναφέρω με αλφαβητική σειρά: *Ἀβέβαιος, ἁβρός, ἁβροπέδιλος, ἀγέρωχος, ἀγαλλόμενος, ἄγριος, ἄγρυπνος, ἀδόνητος, ἀήττητος, ἀθαμβής, ἀθάνατος, ἀλάστωρ, ἀληθινός, ἀνήμερος, ἀνίκητος, ἀνώνυμος, ἄρχων, ἄτεγκτος, ἄτρεπτος, ἄφθονος, ἄφρων, ἀφύλακτος, βαρύζηλος, βασιλεύς, βίαιος, γαμήλιος, γελῶν, γλυκύς, γλυκύπικρος, γνήσιος, γυμνός, δαίμων, δεινός, δέσμιος, δεσπότης, δολοπλόκος, δοξαστός, δραπετίδης, δριμύς, ἔμφυτος, ἐπίβουλος, ἑταῖρος, εὐμενής, εὔχαρις, ἐφίμερος, ἡγήτωρ ψυχῶν, ἡδύς, ἥλιος, ἡνίοχος, θερμός, θῆλυς, θηρευτής, θρασύς, ἰατρός,*



Εικ. 1. Αττικό ερυθρόμορφο λυκήθιο με παράσταση νέου ανάμεσα σε Έρωτες. Από την Αθήνα. Έργο του Δούριδος. 480-470 π.Χ. (αρ. κατ. 264).

ἱερός, ἱμερόεις, κάλλιστος θεῶν, κευθόμενος, κοινός, κοῦρος, κληδοῦχος, κύριος, λάβρος, ληστὴς λογισμοῦ, λυσιμελής, μέγας, μείλιχος, μειδιόων, μυσταγωγός, νήπιος, νοητός, νόθος, ὀνομαστός, ὀξύ δεδορκώς, ὅσιος, οὐράνιος, παῖς, παιώνιος, παμφάγος, πανδαμάτωρ, πάνδημος, πικρός, πλαστός, πλανώμενος, ποικιλόπτερος, πτερόεις, πυρφόρος, σκότιος, συνεργός, σώφρων, σωτήρ, τακερός, τοξότης, τραχύς, τριπανοῦργος, τύραννος, ὑπερπόντιος, φρενοκλόπος, φρενοληστής, φίλος, χρυσοκόμας, χρυσοφαής, ψυχῆς ἀκόνη, ψυχῆς μάγειρος, ὠκύς ...

Και μόνον η παραπάνω απαρίθμηση, που είναι μέρος μόνον των αναρίθμητων επιθέτων του Έρωτα, παραπέμπει στο ατελεύτητο και αχώρητο του φτερωτού δαίμονα και θεού, δυνάστη των θεών και των ανθρώπων.

Το γενεαλογικό μας δένδρο, η οικογενειακή μας σύνθεση, η ύπαρξή μας, εμείς οι ίδιοι, δεν είμαστε παρά προϊόντα ενός Έρωτα. Για να μην υπάρξουν παρανοήσεις, ακολουθούν αμέσως δύο ουσιαστικές διευκρινίσεις: 1) Δεν αναφέρομαι εδώ με τον πολύπλοκο και συνάμα συναρπαστικό κόσμο της βιολογίας, των ορμονών και των χημικών ενώσεων που μπορούν να ερμηνεύσουν σε έναν βαθμό τη δημιουργία της επιθυμίας στον ανθρώπινο εγκέφαλο και 2) Παραθέτω μια απαραίτητη σημασιολογική ερμηνεία που στηρίζει την αναγκαστικά αποφθεγματική της παραγράφου εναρκτήρια πρόταση: Ο «έρωτας» στα αρχαία ελληνικά διατηρεί πάντοτε ως πρωταρχική σημασία του τη σεξουαλική έλξη. Δεν περιγράφει μια κατάσταση ή ένα συναίσθημα αλλά μια ορμή κίνησης προς ένα αντικείμενο επιθυμίας. Και είναι μια ορμή που δεν προϋποθέτει κατ' ανάγκην αμοιβαιότητα στην ανθρώπινη, θεϊκή ή φιλοσοφική εκδοχή της. Οι ρόλοι του εραστή και του ερωμένου προσώπου παραμένουν κατά κανόνα διακριτοί.

Θα προσπαθήσω, επομένως, στο εξής να αναφερθώ μόνον στις πιο εύγλωττες μαρτυρίες, κατά τη γνώμη μου, για τον τρόπο που οι Έλληνες – και εν μέρει οι Ρωμαίοι – αντιλαμβάνονταν τον Έρωτα: ως ελκτική δύναμη, ως θεότητα, αλλά και ως ανθρώπινη αξία και καθημερινή πράξη.

Ο Έρωτας – αντίθετα με ό,τι πίστευε στην αρχαιότητα η πλειονότητα των ανθρώπων – δεν ξεκίνησε ως γιος της Αφροδίτης αλλά ως δύναμη αρχέγονη. Ο Ησίοδος, γύρω στο 700 π.Χ., αναφέρει ότι προϋπήρχε των θεών και των ανθρώπων. Ήταν μία από τις τρεις πρωταρχικές και αγέννητες οντότητες δίπλα στο Χάος και τη Γη. Ήταν η ενοποιητική δύναμη που εξασφάλιζε τη δυνατότητα αναπαραγωγής ακόμα και των ίδιων των θεών. Από το Χάος θα γεννηθεί το Έρεβος και η Νύχτα και από την ερωτική τους ένωση ο Αιθέρας και η Ημέρα (δηλαδή το φως). Γι' αυτό και αργότερα, σε απεικονίσεις των



Εικ. 2. Αργυρός στατήρας Θάσου με παράσταση αρπαγής Νύμφης από Σιληνό. Γύρω στο 435-411 π.Χ. Αθήνα, Νομισματικό Μουσείο (αρ. ευρ. 1159).

κλασικών χρόνων, η πρωταρχική αυτή θεότητα, ο Έρως, είναι παρούσα στη γέννηση της Αφροδίτης που αναδύεται από τον αφρό της θάλασσας, καθώς ο Κρόνος, ευνουχίζοντας τον πατέρα του Ουρανό, του κόβει το ανδρικό μόριο και αυτό πέφτοντας στη θάλασσα την γονιμοποιεί. Από την ένωση αυτή προέκυψε η Αφρο-δίτη (η αναδυομένη από τον αφρό). Και ενώ θα νόμιζε κανείς ότι το βασικό κοσμογονικό σχήμα που καθιερώνει ο Ησίοδος είναι αυστηρό και ο Έρωτας είναι η απρόσωπη κοσμογονική δύναμη που έχει ελάχιστη σχέση με το ανθρώπινο ερωτικό πάθος (την κύρια έμπνευση της αρχαϊκής λυρικής ποίησης και μία από τις βασικές συνιστώσες της τραγωδίας), λίγο μετά την Ησιόδεια εισαγωγή, ο Έρως είναι: ο πιο όμορφος από όλους τους αθανάτους (Ησίοδος, *Θεογονία*,116 κ.ε., «*αυτός που παραλύει τα μέλη, και όλων των θεών και όλων των ανθρώπων κυριεύει την ψυχή και τη σύνεση*»).

Ο Όμηρος δεν αναφέρεται στον θεό, αλλά προβάλλει έντονα το ηδονικό στοιχείο της συνουσίας, όπως πιθανότατα δεικνύει η απεικόνιση μιας συνεύρεσης επάνω στον υστερογεωμετρικό κρατήρα από την Εύβοια ή όπως οι συνευρέσεις των ζευγαριών στα πήλινα αγγεία ή σε πύραυνο ανάλογης(;) χρονολογικής σειράς από το σπήλαιο της Ινάτου στην Κρήτη. Κορυφαία είναι η σκηνή της *Ιλιάδας* (Ξ 346 κ.ε.) όπου η Ήρα, προκειμένου να απομακρύνει τον Δία από το πεδίο της μάχης του Τρωικού πολέμου, θα τον αποπλανήσει ερωτικά (η σύγχρονη εκδοχή των παιδιών των λουλουδιών «Κάντε έρωτα, όχι πόλεμο»). Γοητευμένος ο πατέρας των θεών πέφτει στα δίχτυα της Ήρας και ολόκληρη η φύση συνδράμει με τις δυνάμεις της τη θεϊκή αυτή ερωτική ένωση: «*Μόνο έλα, εμείς τον έρωτα για λίγο να χαρούμε, | γιατί ως τώρα πόθος γυναικός ή και θεάς ποτέ δεν έγινε πιο δυνατός όσο σε θέλω | και ο γλυκός με καίει πόθος.*

Και η φύση εβοήθησε χορτάρι να φυτρώσει, λωτός και κρόκος και υάκινθος μαζί με αυτά ένα στρώμα, που τους κρατούσε μαλακά πάνω στο χώμα, και ένα σύννεφο χρυσό όλο λαμπρή δροσιά τριγύρω».

Μόνον αργότερα, στα τέλη του 7ου αι. π.Χ., κυρίως η Σαπφώ, που τον αναφέρει ως *γλυκύπικρον, ἀμάχανον ὄρπετον*, δηλαδή γλυκύπικρο ακαταμάχητο πλάσμα, δημιουργεί τον μύθο της γέννησης του Έρωτα από την Αφροδίτη και λίγο αργότερα, στο περίφημο θραύσμα πίνακα από την Ακρόπολη, η μελανόμορφη αττική αγγειογραφία απεικονίζει την Αφροδίτη με τα δύο δίδυμα παιδιά της αγκαλιά, δεξιά τον Έρωτα και αριστερά τον Ίμερο, τη γλυκιά επιθυμία.

Ο κατά τα άλλα επικίνδυνος θεός παρουσιάζεται στην αρχαία ελληνική εικονογραφία ως γαλακτοτροφούμενο μωρό στην αγκαλιά της μάνας του: «*Και γρήγορα ο Έρως πετάχτηκε στη λαμπερή αγκαλιά της μάνας του και όρμησε πάνω στα στητά της στήθη .... και λαίμαργα ήπιε όλο το γάλα*» (Νόννος, *Διονυσιακά*, XLI, 137 κ.ε.).

Άτακτο σκανταλιάρικο παιδί που τιμωρείται με τρόπους κλασικούς, όπως μας περιγράφει ο Λουκιανός (*Θεών Διάλογοι*, Αφροδίτη - Σελήνη): «*Ασ΄ τα είναι άτακτος ... πολλές φορές τον απείλησα ότι, αν δεν σταματήσει να κάνει αυτά τα πράγματα, θα του σπάσω το τόξο και τη φαρέτρα, ότι θα του πάρω τα φτερά, μέχρι και που του τις έβρεξα στα πισινάκια με το σανδάλι*», ή και πιο ασυνήθιστους, με τη σιδερένια μπάλα του κρατούμενου στο πόδι ή κουρασμένος να ξαποσταίνει στη δικέλα της καταναγκαστικής εργασίας του, όπως γνωρίζουμε από τα πολυάριθμα ελληνιστικά σφραγίσματα της Δήλου.

Γονιμοποιός έφηβος, δαμαστής της πανίδας με ιδιότητες ανάλογες των ζώων που ιππεύει, εκπαιδευόμενος τοξότης, τοξότης δεινός, μουσικός, υποκριτής-ηθοποιός, εναγώνιος, τελετουργός και, πάνω απ΄ όλα, λυσιμελής, αυτός που σου λύνει τα μέλη, ένα επίθετο που το διαθέτει μόνον ο Ύπνος. Πρώιμες παραστάσεις, ίσως ήδη από τα τέλη του 4ου αι. π.Χ. και των ελληνιστικών χρόνων, τον απεικονίζουν να κοιμάται μέσα σε ανοιχτό κάλυκα λουλουδιού παραπέμποντας έτσι στην περιγραφή του *Συμποσίου* του Πλάτωνα.

Ανάμεσα στα πολυάριθμα επίθετά του είναι και τα «πανδαμάτωρ» και «δεσπότης», δυνάστης των θεών και των ανθρώπων. Και πώς θα μπορούσε να

Εικ. 3. Πτυκτό κάτοπτρο. Παριστάνεται η Αφροδίτη καθισμένη πάνω σε βράχο με τον Έρωτα στην αγκαλιά της. Ευβοϊκού, πιθανόν Χαλκιδικού εργαστηρίου. Από την Ερέτρια. Γύρω στο 390 π.Χ. (αρ. κατ. 280).





Εικ. 4. Ερυθρόμορφη πυξίδα με παράσταση Ποσειδώνα που καταδιώκει την Αμφιτρίτη. Έργο του Ζωγράφου της Αμφιτρίτης. Από την Αίγινα. 470-460 π.Χ. (αρ. κατ. 266).

είναι διαφορετικά, αφού είναι αυτός που στο λυγισμένο γόνατό του σπάζει τον κεραυνό, δηλαδή τη δύναμη και το σύμβολο του πατέρα των Ολυμπίων θεών, του Δία, μια παράσταση που απεικονιζόταν στις παραγναθίδες του κράνους του Αλκιβιάδη αλλά και στα ελληνιστικά σφραγίσματα της Δήλου, δηλώνοντας έτσι ότι αψηφά και δαμάζει τον ύψιστο θεό.

Από τα πιο ενδιαφέροντα κομμάτια της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας και εικονογραφίας είναι οι **Έρωτες θεών και ηρώων**. Φυσικά, δεν θα ασχοληθούμε εδώ με όλους τους θεούς ή όλους τους ήρωες.

Ξεκινώ με κυρίαρχο τον Δία να μεταμορφώνεται σε θεσπέσιο ζώο, που με τις παραδηλώσεις του ενεργοποιεί κάθε φορά διαφορετικά κλειδιά ερμηνείας. Ως ταύρος λευκός ξελογιάζει την Ευρώπη και ως κύκνος με λανθάνουσα επιθετικότητα υποτάσσει τη Λήδα, άλλοτε ως αετός και άλλοτε ως ενήλικος εραστής, δυνατός και ανθρώπινος, αποπλανεί τον Γανυμήδη.

Ακόμα και η ίδια του η μάνα, η Αφροδίτη, χτυπημένη από τα βέλη του, περιβάλλει τον ιδεατά ωραίο Άδωνι κρατώντας τον αγκαλιά για να τον γείρει προς το μέρος της καρδιάς της· Στο *Άσμα Ασμάτων* (*Σίμ Σιρίμ*) παρόμοιες σκηνές άλλων ερωτικών πρωταγωνιστών περιγράφονται ως εξής: «*Θες με ως σφραγίδα επί την καρδία σου, ως σφραγίδα επί τον βραχίονά σου, ότι κραταιά ως θάνατος αγάπη, πικρός ως Άδης ζήλος*».

Ζηλιάρης, όπως ο θάνατος ζηλεύει τη ζωή, ο Έρωτας εξουσιάζει όχι μόνον τις καρδιές των θεών, αλλά και αυτές των ηρώων. Κεραυνοβόλος στα φυλλοκάρδια της Μήδειας στο συναπάντημά της με τον Αργοναύτη Ιάσονα, μετατρέπεται αργά και βασανιστικά σε αγκάθι ζήλειας, «*Όταν ο χρυσομάλλης Έρωτας τεντώνει τα δίδυμα τόξα του πόθου το ένα φέρνει την ευτυχία, ενώ το άλλο τη σύγχυση στη ζωή*» (Ευριπίδης, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, 549 κ.ε.). Θολώνει το μυαλό και μετατρέπεται σε τρέλα που θα της οπλίσει το χέρι να σκοτώσει τα ίδια τα παιδιά της, επειδή είναι από τη δική του φύτρα. «*Έρωτα εσύ με περισσή όταν λαβώνεις δύναμη, | μηδ΄ όνομα καλό από σε μήδ΄ αρετή μπορεί να βγει. | μα μετρημένα αν πορευτεί η Κύπριδα, άλλη σαν αυτή θεά δεν έχει νοστιμιά. | Ω δέσποινά μου, απάνω μου με το χρυσό δοξάρι σου μην ρίξεις την αφεύγατη σαΐτα | που ΄χει την αιχμή βαμμένη στην αποθυμιά*» (Ευριπίδης, *Μήδεια*, στ. 627-634)

Ως κλέφτης θεός υπεριπτάμενος πίσω από την κλεμμένη Ελένη της Σπάρτης, που κατέληξε Ελένη της Τροίας, αυτή η φωτεινή (από το *σέλας* που σημαίνει φως), η Σελάνα, η Σελήνη, η Ελένη.

Ως παρηγορητής στον αργαλειό της Πηνελόπης, ως πρώτη και τελευταία ματιά του Αχιλλέα που ερωτεύεται τη βασίλισσα των Αμαζόνων Πενθεσίλεια την ώρα ακριβώς που την σκοτώνει σε ένα από τα ωραιότερα έργα της αρχαίας ελληνικής τέχνης, έργο του περίφημου Εξηκία. «*Ἔρως δ΄ ἐτίναξέ μοι φρένας ὡς ἄνεμος κατ΄ ὄρος δρύσιν ἐμπέτων*» (Ο έρωτας μού συντάραξε το μυαλό, όπως ο άνεμος στο βουνό που πέφτει πάνω στις βαλανιδιές) (Σαπφώ, απόσπ. 47).

Και από τις ερωτικές περιπέτειες των θεών και των ηρώων ας περάσω τώρα **στην ερωτική επιθυμία των ανθρώπων**, στην αγωνία τους να τον κερδίσουν, να τον βιώσουν, ακόμα και να τον απωθήσουν, να τον καταραστούν. Το γεμάτο λαχτάρα ραβασάκι, απλό, χαραγμένο πρόχειρα πάνω σε ένα όστρακο, όπου ο ερωτευμένος νέος καλεί την ερωμένη στο σπίτι του, «*Εὐμελίς ἧκε | ὁς τάχος | Ἀρκέσιμος*» (Ευμελίδα, έλα το ταχύτερο δυνατόν) είναι ο πρόγονος των σημερινών SMS των νέων ανθρώπων. Αργότερα, όταν ο φτερωτός θεός έχει πια πετάξει μακριά ή όταν το αντικείμενο του πόθου δεν στέργει να ενδώσει, μπορεί η ερωτική επιθυμία να μετατραπεί σε κατάρα. Πάνω σε ένα μολύβδινο φύλλο, που δεν λιώνει εύκολα, θα χαραχθούν κατάρες και σκίτσα κατά του νεαρού Ερμία, που σύρεται βιαίως από έναν δαίμονα-θεό και με ξόρκια τον καταριέται η ερωμένη του να βρει τον θάνατο από εμπύρετη αρρώστια, μια κατάρα που ακόμα και σήμερα υπάρχει στα χείλη των απελπισμένων ερωτικά: «Να λιώσεις όπως με λιώνει ο έρωτάς σου».



Εικ. 5. Αττική ερυθρόμορφη πυξίδα. Παριστάνεται το ζευγάρι και η νυμφεύτρια πλαισιωμένοι από νεαρούς άνδρες, γυναίκες και Έρωτες. Από την Ερέτρια. 370-360 π.Χ. (αρ. κατ. 273).

Φυσικά, παρούσες είναι και οι ευτυχείς καταλήξεις, το γλυκό και τρυφερό πλησίασμα δύο ερωτευμένων στη γαμήλια κλίνη, οι θρησκευτικά και κοινωνικά συμβατές γαμήλιες τελετές, όπου ο πεπερασμένος Έρως διαιωνίζεται αθάνατος μέσα από τη νόμιμη αναπαραγωγή, την επιβίωση της ομάδας, τη στήριξη της κοινωνίας, τη ζωντάνια της ίδιας της αρχαίας πόλης.

Για να κρατήσει, ωστόσο, αυτή η ισορροπία του έγγαμου βίου, αλλά και για να τιθασευθούν οι ορμές των νέων, οι άρρενες είχαν στην αρχαιότητα και άλλες ατραπούς διασκέδασης. Από τις απαγωγές ωραίων και επιθυμητών γυναικών, ως ζωώδες ένστικτο κτήσης και κυριαρχίας, όπως αυτό αποτυπώνεται στο νόμισμα της Θάσου με τον Σάτυρο, που θα μπορούσε να συμβολίζει και οποιαδήποτε ανθρώπινη αρπαγή από ερωτική έξαψη, έως τις τρυφερές περιπτύξεις των συμποσίων με τις εταίρες, όπου χρησιμοποιούνταν αργότερα και αγγεία ερεθιστικά, ιθυφαλλικά, ακόμα και αν καμιά φορά μπορούσαν οι κραιπάλες να έχουν «κακά» επακόλουθα, τουλάχιστον σύμφωνα με μια ερμηνεία της παράστασης του συμποσιαστή με τον πριαπισμό πάνω στο υστεροαρχαϊκό ανάγλυφο της Κω. Κι ακόμα πιο πέρα, μπορούμε να αναφερθούμε στις απολαυστικές σαρκικές επαφές, αυτές που οι αρχαιολόγοι ονομάζουμε «σκηνές απείρου κάλλους», έως το παραλήρημα των οργίων. Και ακόμα, δεν λείπουν τελετουργίες *κώμων* και *ολίσβων* (ανάλογες με τις γιορτές του σημερινού Μπουρανί στη Θεσσαλία).

Από το δέλεαρ των ενήλικων εραστών προς τους εφήβους ερωμένους, σαν έρωτες και αντέρωτες που παλεύουν με σώματα ανοιξιάτικα, εαρινά, με σώματα άφθαρτα ωραία, γιατί ωραίο είναι ό,τι είναι στην ώρα του. «*Πιο γλυκό είναι το ερωτικό άνθος που ανοίγει στα δεκατέσσερα και όλο πιο γοητευτικό εκείνο των δεκαπέντε. Τα δεκαέξι είναι η θεϊκή ηλικία. Για τα δεκαεπτά όμως, δεν θα μπορούσα να το πω: μονάχα ο Δίας έχει αυτό το δικαίωμα*». (*Παλατινή Ανθολογία*, XII, 4). Φυσικά, θα πρέπει να διευκρινιστεί εδώ ότι στην αρχαιότητα οι ηλικιακές κατηγορίες διέφεραν από τις σημερινές σε αρκετά

σημεία. Λόγου χάρη, κορίτσια στην ηλικία των 13-14 ετών ήσαν ήδη παντρεμένα και όταν οι αρχαίοι μιλούν για παίδες εννοούν εφήβους, όπου ερωτική και σεξουαλική διαπαιδαγώγηση είναι αναγκαία, όπως η ίδια η φύση ορίζει.

Ίσως εδώ θα έπρεπε να αναφέρω έμμεσες και άμεσες ερωτικές σκηνές άλλου τύπου, όπως η γυναικεία αλληλεγγύη και περιποίηση με τη σκηνή του *τίλλεσθαι* (ξυρίσματος του αιδοίου), η προετοιμασία ή η εξαγορά των πορνών (πόρνη και πόρνος από το ρήμα *πέρνημι* που σημαίνει πουλώ): «... *τις φιλόμουσες παγιδεύτρες των κερμάτων, τις γυμνασμένες φοραδίτσες της Αφροδίτης, που γυμνές στέκονται σε παράταξη...*» (Εύβουλος, *Παννυχίς* απόσπ. 84). Άλλωστε, γνωρίζουμε από την αρχαιότητα μια ολόκληρη σειρά κατηγοριών από πόρνες: τις *δεικτηριάδες*, τις *χαμαιτύπες*, τις *σποδισιλάβρες*, τις *λεωφόρους*, για να φθάσει κανείς έως τις εξαιρετικές εταίρες, πολλές φορές με μόρφωση και επιρροή, όπως η Ασπασία η Μιλησία του Περικλή, η Φρύνη του Πραξιτέλη, μοντέλο για την αγαλματική απόδοση της ίδιας της θεάς Αφροδίτης, όπως αναφέρουν οι αρχαίες πηγές, η Λαΐς...

Να μην παραλείψω σε αυτή την κατηγορία να αναφέρω και τα δωμάτια με την ανάλογη διακόσμηση με σκηνές απείρου κάλλους, τα γνωστά *lupanaria* (από το *lupa*, που σημαίνει λύκαινα, σκύλα, πόρνη) της Πομπηίας, με λιγοστό φως, ένα λιτό κρεβάτι που δέχθηκε εκατοντάδες σώματα σε στάσεις ερωτικές, όπως αυτές που εικονίζονται στις τοιχογραφίες που τα κοσμούν και που, ως «σήμα κατατεθέν», δεν έχουν τίποτε να ζηλέψουν σε πρωτοτυπία από ανάλογες σημερινές. Αλλά και στην ελληνιστική Δήλο (λιμάνι ελεύθερο από το 166 π.Χ. και μετά) κοντά στο ιερό του Απόλλωνα, το καπηλειό του ισογείου φιλοξενούσε στον πρώτο του όροφο μάλλον ένα πορνείο, όπως αυτό ερμηνεύεται από τα ευρήματά του, ψιμύθια και νομίσματα από διαφορετικές περιοχές της Μεσογείου. Η ιστορία των εικόνων, εξάλλου, ως ιστορία των ιδεών, διδάσκει ότι τα ισχύοντα στον ύστερο 6ο αι. π.Χ. εξακολουθούσαν αμείωτα στον 3ο αι. μ.Χ., όπως φανερώνουν σκηνές που ξεκινούν από την πρώιμη ερυθρόμορφη αγγειογραφία και φθάνουν στα αποτυπώματα επί του κοίλου του δίσκου των λυχναριών.

Και ακόμα να μη λησμονήσω το γραπτό σημείωμα της Γλυκέρας, μάλλον εταίρας από τη Σάμο (η Σάμος ήταν περίφημη στην αρχαιότητα για την ομορφιά των εταιρών της και το ίδιο όνομα είχε και η ερωμένη του περιβόητου Μενάνδρου, του ποιητή της Νέας Κωμωδίας). Σε αυτό το σημείωμα, η Γλυκέρα, κουρασμένη από «*τις γλυκόπικρες φροντίδες του Έρωτα*» (κατά τη νεοελληνική παροιμία «εμακρύναν οι ποδιές μας και σκεπάσαν τις πομπές μας»), αποτραβιέται από τον έκλυτο βίο, αφιερώνοντας έναν αναθηματικό πίνακα στη θεότητα, ανάλογο, υποθέτω, με αυτόν που αφιέρωσε η Νίννιον, σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

Βλέπετε, οι άνθρωποι γερνούν και αλλάζουν και φθείρονται. Ο έρωτας, όμως, είναι αναλλοίωτος, ούτε γερνούσε ούτε γερνά· φτερωτός τοξότης, εξακολουθεί να γλιστρά και να ξεφεύγει ακόμα και από τον χρόνο, αφού αυτός γεννήθηκε πριν από τον Κρόνο, που ως Χρόνος καταβροχθίζει τα παιδιά του, όπως ο Χρόνος κάνει με όλους εμάς. Η μόνη διαφυγή από την τρέλα του Έρωτα είναι η μετατροπή του σε φιλότητα, σε αγάπη, που μπορεί να έχει διάρκεια και που με το χρόνο μεγαλώνει. Άλλωστε, για να μπορέσω να δώσω σχηματικά μια νέα εικόνα, το ρήμα που σε καμία άλλη γλώσσα του κόσμου δεν αρχίζει και δεν τελειώνει με το πρώτο και το τελευταίο γράμμα της αλφαβήτου είναι το ελληνικό ΑγαπΩ, που αρχίζει από το Άλφα και τελειώνει στο Ωμέγα. Μέσα σε αυτό εμπεριέχεται όλη η δύναμη του κόσμου των συναισθημάτων, ο κύκλος της αρχής και του τέλους.

Κεφάλαιο μέγα, επίσης, αποτελούν οι **Έρωτες που άλλαξαν τον ρου της ιστορίας**. Αποτυπωμένες κατατομές σε χρήματα αρχαία, σε κέρματα καθημερινής συναλλαγής, οι προτομές της Κλεοπάτρας, του Αντωνίου, του Ιουλίου Καίσαρα, μνείες απλές ενός παράφορου Έρωτα, που έριξε τα ζάρια για



Εικ. 6. Κεφαλή Αφροδίτης. Αντίγραφο, του 1ου αι. μ.Χ., ενός πρωτότυπου έργου του Πραξιτέλη, χρονολογούμενου στο 370-360 π.Χ. Από την Αθήνα, Ρωμαϊκή Αγορά (αρ. κατ. 294).

να σβήσει το τελευταίο ελληνιστικό βασίλειο του Μεγαλέξανδρου (την Αίγυπτο), ώστε να μπορέσει να αναδυθεί μοναδική κοσμοκράτειρα στον αρχαίο κόσμο η Ρώμη.

Και ακόμα, λιτά και επιγραμματικά, με δύο μονάχα λέξεις, ο Θουκυδίδης μάς παραδίδει την αλλαγή από την τυραννία των Πεισιστρατιδών στη δημοκρατία του Κλεισθένη, στην αθηναϊκή δημοκρατία. Δύο λέξεις: «*δι᾽ ἐρωτικὴν ξυντυχίαν*» που θα πει: «με ερωτική αφορμή», αφού ο ερωτευμένος τύραννος, γιος του Πεισιστράτου, παρενοχλούσε τον Αρμόδιο και αυτός, συνεννοημένος με τον εραστή του, Αριστογείτονα, απάλλαξαν την Αθήνα από την τυραννία φονεύοντας τον Ίππαρχο. Και οι Αθηναίοι τούς έστησαν ανδριάντες, το γνωστό σύνταγμα στην αρχαία Αγορά.

Άφησα για το τέλος δύο σημαντικές κατηγορίες: τον **φιλοσοφικό** και τον **ταφικό Έρωτα**. Δεν θα μιλήσω εδώ για έννοιες κοσμογονικές των προσωκρατικών φιλοσόφων, κεφάλαιο μέγα αλλά όχι ταιριαστό για το μικρό παρόν περιληπτικό μου σημείωμα.

Η λειτουργία που θα μπορούσε να έχει ο Έρωτας στην προσωκρατική σκέψη είναι η προσωποποίηση της δύναμης ή η αιτία κίνησης των όντων στο σύμπαν. Στην πλατωνική, ωστόσο, φιλοσοφία τη λειτουργία αυτή αναλαμβάνει η ψυχή. Η κοσμική Ψυχή διευθύνει και κινεί τα πάντα στο σύμπαν, όπως η ανθρώπινη ψυχή ελέγχει και κινητοποιεί τον ανθρώπινο οργανισμό. Ο Πλάτων, τόσο στο *Συμπόσιον* όσο και στον *Φαίδρο*, θα αναθέσει στον Έρωτα έναν πρωτόγνωρο ρόλο. Η πιο ισχυρή και η πιο πολύπλοκη ανθρώπινη επιθυμία λειτουργεί ως ανέλπιστος σύμμαχος στον δρόμο για την επιθυμία, ως ανέλπιστος σύμμαχος στον δρόμο για την αληθινή φιλοσοφία. Ο Πλάτων σκιαγραφεί μια κλίμακα ερωτικής ανάβασης, που διαδοχικά καλύπτει την έλξη κατ᾽ αρχάς προς ένα ωραίο σώμα, μετά προς όλα τα ωραία σώματα, στη συνέχεια προς τις ωραίες ψυχές, κατόπιν προς τις ωραίες μαθήσεις, τις πιο εκλεκτές δημιουργίες, για να καταλήξει ότι ο πραγματικός του στόχος είναι το ιδεατώς ωραίο, η Ιδέα της ωραιότητας. Ή η αέναη επιδίωξη του ιδανικού, όπως το θέλει ο Εμμανουήλ Κριαράς.

Όλα τα στάδια της ιστορίας του Έρωτα και της Ψυχής από το ελληνιστικό και το ρωμαϊκό μυθιστόρημα εικονογραφούνται σε μια σειρά από σφραγίσματα της υστεροελληνιστικής Δήλου, που έχω μελετήσει διεξοδικά, αλλά και σε πήλινα ειδώλια και μαρμάρινα αγάλματα. Η Ψυχή, είτε ως πεταλούδα είτε ως ωραία γυναίκα, σύρεται από τα μαλλιά, ο Έρωτας την αιχμαλωτίζει, την σουβλίζει και την σιγοψήνει στη φωτιά: «*Μήπως δεν σ᾽ το φώναζα ψυχή μου; Μα την Κύπριδα, θα σε πιάσει, | αχ ερωτοχτυπημένη εσύ, στην ξόβεργα μην πολυπλησιάζεις! | Δεν σ᾽ το φώναζα; έπεσες στην παγίδα. Τί σπαρταράς μάταια | στα δεσμά σου; Ο ίδιος ο Έρωτας έδεσε τα φτερά σου | και σ᾽ έριξε μέσ᾽ στη φωτιά...*» (*Παλατινή Ανθολογία*, XII, 132, Μελέαγρος).

Ακόμα, την αλιεύει ως ιχθύ, την ζεύει σαν άλογο στο άρμα, «*Σ᾽ αναζητώ αλλά εσύ δεν ακούς και δεν ξέρεις ότι κρατάς τα χαλινάρια της ψυχής μου*» (Ανακρέων, απόσπ. 378)) και συνάμα την μαστιγώνει. Άλλοτε, όμως, είναι εκείνη που αποποιείται την προσφορά του ή τον δένει σε κολώνα αιχμάλωτο. «*Τον φτερωτό θεό ποιος τον έδεσε εδώ, ποιος τη γρήγορη φωτιά | αιχμαλώτισε; Ποιος τόλμησε ν᾽ αγγίξει τη φλεγόμενη φαρέτρα, | και ποιος τράβηξε πίσω τα χέρια που ρίχνουν τα γοργά βέλη | και τα σφιχτόδεσε πάνω στη γερή κολώνα;*» (*Παλατινή Ανθολογία*, XVI, 195, Σάτυρος).

Τελικά, μετά από όλα τα βάσανα και τις δυσκολίες που περνούν, βρίσκουν την ευτυχή ένωσή τους, όπως γνωρίζουμε από σειρά παραστάσεων του φιλιού μεταξύ τους, ανάμεσα στα οποία και το αγαλματικό σύμπλεγμα του Έρωτα και της Ψυχής, σήμερα στα Musei Capitolini.

Τέλος, την ίδια εποχή, όπως και στους ρωμαϊκούς αυτοκρατορικούς χρόνους, υπάρχει μια πληθώρα παραστάσεων ενός παιδιού έρωτα, γυμνού, με ξανάστροφη την άλλοτε αναμμένη προς τα πάνω δάδα. Η επιστημονική *communis opinio* είναι ότι πρόκειται για δαίμονες που εκπροσωπούν το



Εικ. 7. Αγαλμάτιο Έρωτα. Αντίγραφο του 3ου αι. μ.Χ. ενός πρωτότυπου έργου του τέλους του 5ου-αρχών του 4ου αι. π.Χ. ή των υστεροελληνιστικών χρόνων. Από την Παλαιά Επίδαυρο (αρ. κατ. 300).

πνεύμα των τεθνεώτων, εκείνο ακριβώς το πνεύμα που τους συντρόφευε σε όλες τις ευχάριστες, ηδονικές στιγμές της ζωής.

Τώρα πια, η σβησμένη φλόγα και το κουρασμένο, άτονο ή και κοιμισμένο σώμα, μετατρέπει τους ερωτιδείς αυτούς σε εξάγγελους του θανάτου. Ίσως, η τελευταία αυτή ιδιότητά τους, μαζί με την άλλη, την πρωταρχική, του δημιουργού της ζωής, πιστοποιούν με τον πιο αποκαλυπτικό τρόπο την αιώνια φύση του Έρωτα, αφού ο ακαταμάχητος αυτός δαίμονας εκπροσωπεί ταυτόχρονα τόσο την αρχή όσο και το τέλος του κόσμου.

Νικόλαος Χρ. Σταμπολίδης

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΣΤΙΣ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΕΣ ΚΟΙΝΩΝΙΕΣ ΤΗΣ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΚΥΚΛΑΔΩΝ

Ο θάνατος, «το τελευταίο ταξίδι» κάθε ανθρώπου, αποτελεί με τη σειρά του μια Οδύσσεια για το ανθρώπινο γένος, ίσως τη μεγαλύτερη. Το αναπόδραστο του θανάτου, το αίσθημα της απώλειας, ο πόνος των επιζώντων, το δέος απέναντι στον κόσμο των σκιών, η ελπίδα της αιώνιας ζωής, η θρησκεία και οι τελετές, η μνήμη των νεκρών, συνθέτουν ένα μωσαϊκό που ίσως καλύτερα από κάθε τι άλλο μας δίνει πληροφορίες για τη ζωή του ατόμου, της οικογένειας και της κοινότητας και ουσιαστικά αποτελεί μια κινητήριο δύναμη για την ανάπτυξη του πολιτισμού και της τέχνης, μετατρέποντας τον ζόφο σε φως.

Ακούγεται οξύμωρο, αλλά ο αρχαιολόγος ανασυνθέτει πτυχές της ζωής των αρχαίων κυρίως μέσα από τα ευρήματα που σχετίζονται με τον θάνατο. Καθώς ο τάφος έχει μεγαλύτερες πιθανότητες να επιβιώσει αναλλοίωτος στον χρόνο, σε σύγκριση με έναν οικισμό που εκτίθεται στη φθορά των φυσικών φαινομένων, των καταστροφικών γεγονότων, όπως επιδρομές και πυρκαϊές, ή απλά της εγκατάλειψης και της σταδιακής αποσάθρωσης, οι παγωμένες στιγμές του χρόνου μέσα στο περιβάλλον ενός τάφου γίνονται πραγματικοί οδηγοί για την ανασύνθεση της αρχαίας ζωής. Άλλωστε, οι τάφοι διασώζουν τα ίδια τα ανθρώπινα κατάλοιπα, η μελέτη των οποίων σήμερα, μέσω των φυσικών επιστημών, δίνει πολύτιμες πληροφορίες για την υγεία, τη διατροφή, την καθημερινότητα, ακόμα και την καταγωγή των νεκρών.

Μέσω του τρόπου ταφής οι κοινωνίες επιλέγουν να δώσουν έμφαση σε κάποιο ή κάποια από τα χαρακτηριστικά του νεκρού: την ηλικία, το φύλο, την κοινωνική θέση, την οικογενειακή ισχύ, την οικονομική κατάσταση ή το επάγγελμα. Άφθονα και πολυτελή κτερίσματα συνόδευαν στην τελευταία κατοικία τους βασιλείς, τους άρχοντες και τους ισχυρούς, ενώ οι φτωχότεροι ενταφιάζονταν μόνο με κάποιο απλό αγγείο ή ένα εργαλείο ή μία ευτελή χάνδρα ή, ακόμα, χωρίς κανένα αγαθό που να διατηρείται στον χρόνο. Τα αντικείμενα που τοποθετούνταν στον τάφο ίσως να συνέβαλλαν στο ασφαλές ταξίδι τους προς το Επέκεινα ή αποτελούσαν προσπάθεια εντυπωσιασμού των παρισταμένων στην ταφή ενός σημαντικού προσώπου με επίδειξη πλούτου. Ακόμα, ίσως είναι απόπειρα εξευμενισμού της ψυχής του νεκρού ή απλά στοργική χειρονομία των οικείων του. Τα κτερίσματα κάποιες φορές δήλωναν το φύλο του νεκρού, όπως τα όπλα που συνόδευαν κατά κανόνα ανδρικές ταφές, ή την ηλικία του, όπως τα μικροσκοπικά αγγεία και τα κοχύλια που συνήθως προορίζονταν για τα παιδιά.

Η έννοια του «θανάτου» για τον άνθρωπο της νεολιθικής εποχής

Η νεολιθική εποχή, που χαρακτηρίζεται από την αρχή του τροφοπαραγωγικού «σταδίου», τη μόνιμη εγκατάσταση, την εξημέρωση των ζώων και των φυτών, καθώς και τη χρήση της κεραμικής, αποτελεί για την εξελικτική πορεία του ανθρώπου μια επαναστατικής σημασίας μεταβολή, οι δε σαρωτικές αλλαγές που περιγράφηκαν ανωτέρω δεν υιοθετήθηκαν συλλήβδην ή ταυτόχρονα. Έτσι, η νεολιθική εποχή ξεκίνησε περίπου το 10000 π.Χ. στην περιοχή της Μέσης Ανατολής, το 5500 π.Χ. στην κεντρική Ευρώπη και γύρω στο 7000 π.Χ. στην Ελλάδα.

Η μόνιμη εγκατάσταση οδηγεί και στην τυποποίηση των ταφικών πρακτικών και τελετουργιών. Στην ηπειρωτική Ελλάδα λιγοστά είναι τα ανεσκαμμένα ταφικά σύνολα της νεολιθικής εποχής. Η μακροχρόνια χρήση των ίδιων τόπων, η καλλιέργεια και η διάβρωση έχουν προκαλέσει την απώλεια πολύτιμων δεδομένων, που θα βοηθούσαν καθοριστικά τη γνώση μας τόσο για





Εικ. 1-2. Ο άνθρωπος της νεολιθικής εποχής αποκτά μόνιμη κατοικία. Οι καθημερινές του δραστηριότητες, όπως παρουσιάζονται σε προθήκη της μόνιμης έκθεσης του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου.

το είδος των τάφων, τις ταφικές πρακτικές-τελετουργίες, τα έθιμα ταφής. Η συλλογή νεολιθικών αρχαιοτήτων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου δεν περιλαμβάνει αρχαιότητες από ανεσκαμμένα ταφικά σύνολα, παρά ταύτα θα επιχειρήσουμε μια βραχεία επισκόπηση της ταφικής αρχιτεκτονικής και πρακτικής κατά την περίοδο αυτή.

Αρχαιότερη και μέση νεολιθική περίοδος

Στην αρχαιότερη και τη μέση νεολιθική περίοδο τα ανεσκαμμένα ταφικά σύνολα περιορίζονται στην Αργολίδα (Πρόσυμνα και σπήλαιο Φράγχθι), την Αττική (σπήλαιο Κίτσου), τη Βοιωτία (Χαιρώνεια), τη Θεσσαλία (Σουφλί Μαγούλα) και τη Μακεδονία (Νέα Νικομήδεια).

Ο χώρος απόθεσης των νεκρών μπορεί να είναι τα σπήλαια[1] (Φράγχθι, Κίτσου), μια βραχοσκεπή (Πρόσυμνα), ταφικοί λάκκοι πλησίον του οικισμού (Σουφλί Μαγούλα) ή ενταφιασμοί εντός του οικισμού (Νέα Νικομήδεια).

Η ταφική πρακτική παρουσιάζει διαφοροποιήσεις, καθώς χρησιμοποιείται τόσο η καύση όσο και οι ενταφιασμοί σε απλούς λάκκους, άλλοτε στεγασμένους και άλλοτε όχι. Επίσης, έχουν εντοπιστεί πρωτογενείς αλλά και δευτερο-

---

1. Τα σπήλαια διαχρονικά έχουν συνδεθεί με χθόνιες δυνάμεις, το άγνωστο και το μεταφυσικό. Ειδικά στους κλασικούς χρόνους παρατηρείται η συχνή χρήση τους ως χώρων λατρείας.

γενείς ταφές (ιδιαίτερα αυξημένος ο αριθμός των τελευταίων στη νεότερη νεολιθική περίοδο).

Ο τρόπος κατασκευής των ταφικών λάκκων – με ή χωρίς καλυπτήριους λίθους – πιθανόν συνδέεται με την ηλικία των νεκρών (στο Φράγχθι οι ταφικοί λάκκοι με παιδιά είναι στεγασμένοι), ενώ με την ηλικία και το φύλο σχετίζεται και η ποσότητα αλλά και η ποιότητα των κτερισμάτων. Πιο πλούσια κτερισμένες ταφές υπήρξαν αυτές των ενήλικων γυναικών.

Η πρακτική της καύσης του ανθρώπινου σώματος στον ελλαδικό χώρο πρωτοεμφανίζεται στη μεσολιθική περίοδο (σπήλαιο Φράγχθι), αλλά το πρώτο οργανωμένο νεκροταφείο καύσεων συγκροτείται στη θέση Σουφλί Μαγούλα της Θεσσαλίας. Πρόκειται για εξαιρετικά σπάνια πρακτική τόσο για τον ελλαδικό χώρο όσο και για την υπόλοιπη Βαλκανική ή και την Ανατολία, καθώς, εκτός των άλλων, απαιτεί την επίτευξη υψηλών θερμοκρασιών και, συνεπώς, την κατανάλωση πολύτιμων καυσίμων (δηλ. ξύλο).

Στη θέση Σουφλί Μαγούλα προκύπτει ότι οι νεκροί οδηγούνταν σε έναν χώρο αποτέφρωσης, πλησίον αλλά εκτός των ορίων του οικισμού. Στη συνέχεια, τα σκελετικά κατάλοιπα τοποθετούνταν σε ένα αγγείο και θάπτονταν σε λάκκο. Η όλη διαδικασία εμφανίζεται τυποποιημένη και αφορώσα το σύνολο των νεκρών. Η μόνη διαφοροποίηση σχετίζεται με την ποσότητα και την ποικιλία των κτερισμάτων που συνοδεύουν τον νεκρό, καθώς διαπιστώθηκε ότι οι ενήλικες συνοδεύονταν με περισσότερα του ενός αγγεία, συνήθως συγκεκριμένου σχήματος (π.χ. σκύφοι).

Η χωροθέτηση των ταφών εντός, εκτός ή πλησίον των ορίων του οικισμού σχετίζεται σαφώς με την τοποθέτηση της «κοινότητας των νεκρών», που με τη σειρά της παραπέμπει στο πώς η κοινότητα των ζωντανών αντιμετωπίζει - ενσωματώνει τους προγόνους.

Η εναπόθεση οστών και τέφρας σε αγγεία φαίνεται πως συνδυάζεται με τη συμβολοποίηση του αγγείου σε «σώμα», όπως καταφαίνεται και από την ορολογία που χρησιμοποιείται για την περιγραφή των τμημάτων του (λαιμός, ώμος, κοιλιά κτλ.).

Ενδείξεις καύσης των νεκρών επισημαίνονται και σε συγκεκριμένους ταφικούς λάκκους στην Πρόσυμνα, όπου οι νεκροί τοποθετούνται σε κοιλότητες εντός ενός μικρού σπηλαίου-βραχοσκεπής.

Αντίθετα, στην Ημαθία (θέση Νέα Νικομήδεια) αναφέρονται 105 ενταφιασμοί αλλά στοιχεία έχουμε μόνο για 87. Οι νεκροί θάπτονται, σε λιγότερο ή περισσότερο συνεσταλμένη στάση, μέσα σε ακανόνιστους λάκκους κοντά στις οικίες ή σε εγκαταλελειμμένα σπίτια.

Νεότερη νεολιθική περίοδος

Στη νεότερη νεολιθική περίοδο η γεωγραφική διασπορά των νεκροταφείων είναι πιο εκτεταμένη. Αναφέρουμε ενδεικτικά: Αλεπότρυπα - Σπήλαια Διρού (Λακωνία), Σκοτεινή Θαρρουνίων (Εύβοια), Αγία Σοφία Μαγούλα, Πλατιά Μαγούλα Ζάρκου, Διμήνι (Θεσσαλία), Κέα (θέση Κεφάλα), Γυαλί (Δωδεκάνησα).

Και σε αυτή την περίοδο παρατηρούνται τόσο ενταφιασμοί (π.χ. στο σπήλαιο των Θαρρουνίων) όσο και καύσεις νεκρών, ειδικά στην περιοχή της Θεσσαλίας. Συγκεκριμένα, στην Πλατιά Μαγούλα Ζάρκου[2] ερευνήθηκε το μοναδικό οργανωμένο νεκροταφείο τεφροδόχων αγγείων (67 τον αριθμό) αυτής της περιόδου, ανάλογο με αυτό στη Σουφλί Μαγούλα. Τα σώματα των

2. http://larisa.culture.gr/siteapps/joomla-20418/htdocs/index.php/mouseia-kai-ekthesiakoi-xoroi/98-ta-ekthemata-tou-mouseiou/156-enotita-2-neolithiki-epoxi.

νεκρών αρχικώς αποσυντίθενται και κατόπιν παραδίδονται στις φλόγες μαζί με ζωντανά ή νεκρά ζώα. Στη συνέχεια, τοποθετούνται σε τεφροδόχα αγγεία και, κατόπιν, σε μικρών διαστάσεων λάκκους, που ενδεχομένως έφεραν κάποιου είδους σήμα, καθώς ανευρέθησαν αδιατάρακτοι. Εκτός των αγγείων, οι νεκροί μπορεί να δέχονται και ειδώλια ως βασικά κτερίσματα.

Σε μία περίπτωση ήλθε στο φως ένα ομοίωμα σπιτιού-δωματίου, στο οποίο έχουν τοποθετηθεί ανθρώπινα ειδώλια και ομοιώματα αντικειμένων του οικιακού εξοπλισμού. Είναι φανερός και πρόδηλος ο συμβολισμός της έννοιας του σπιτιού-νοικοκυριού και η αντίστιξή του με τον χώρο ή, καλύτερα, την κοινότητα των νεκρών. Πιθανόν, τα ανθρώπινα ειδώλια στο εσωτερικό ενός σπιτιού να δηλώνουν τη συνύπαρξη ζωντανών και νεκρών προγόνων κάτω από την ίδια στέγη. Δεν πρέπει, άλλωστε, να λησμονείται ότι η νεολιθική εποχή συνδέεται άμεσα με την εγκατάλειψη της νομαδικής ζωής και την απόκτηση μόνιμης και σταθερής στέγης-διαμονής.

Και σε αυτή την περίπτωση συγκεκριμένα σχήματα αγγείων τοποθετούνται αποκλειστικά σε ταφές ενηλίκων. Αντίστοιχη διασύνδεση σπιτιού και νεκρού αντικατοπτρίζεται και στην περίπτωση των οκτώ ταφών νηπίων στο δάπεδο οικιών στο Διμήνι.

Εντός των ορίων του οικισμού αλλά εκτός των σπιτιών είχαν πραγματοποιηθεί κάποιοι ενταφιασμοί στη Λέρνα. Προς τα τέλη της νεολιθικής εποχής ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση του σπηλαίου της Αλεπότρυπας στη Μάνη. Οι πρωτογενείς ταφές λαμβάνουν χώρα εκτός σπηλαίου (το οποίο κατοικείται), ενώ οι ανακομιδές εντός σπηλαίου, σε χώρο όμως που διαφοροποιείται με σαφήνεια από τα ενδιαιτήματα των κατοίκων. Πάντως, το πλέον εκτεταμένο νεκροταφείο της νεολιθικής εποχής στη νότια Ελλάδα οργανώνεται στο ακρωτήριο της Κεφάλας, στη νήσο Κέα. Οι τάφοι, σχήματος κυκλικού ή ορθογωνίου (με διάφορες σχηματικές παραλλαγές), έχουν χωροθετηθεί σε δύο πλατώματα, σαφώς απομακρυσμένα από το παρακείμενο οικιστικό σύνολο, ενώ κατασκευαστικά ανήκουν στους λάκκους με κτιστά ή λιθεπένδυτα τοιχώματα. Το σύνολο των ταφικών μνημείων στεγάζεται με καλυπτήριες πλάκες, αντίστοιχες με το μέγεθος των τάφων. Η πλειονότητά τους δέχεται έναν νεκρό, αλλά απαντώνται και μνημεία με πολλαπλές ταφές (ακόμα και περισσότερες των τριών). Η κτέριση υπήρξε φτωχική, κατά βάση με υλικά που έχουν παραχθεί στο νησί, με την εξαίρεση των λεπίδων οψιανού, που είχαν εισαχθεί από τη Μήλο. Σε συγκεκριμένους τάφους εντοπίστηκαν και ειδώλια, που ενδεχομένως σχετίζονται με κάποιου είδους λατρεία (π.χ. των προγόνων). Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ταφές βρεφών-νηπίων εντός μεγάλων αγγείων και χωρίς να προσφερθούν κτερίσματα – η παράδοση αυτή μπορεί να συνδέεται με την αιτία θανάτου των βρεφών-νηπίων.

Η πλειονότητα των ενταφιασμών ενηλίκων πραγματοποιείται σε συνεσταλμένη στάση, και μάλιστα στο δεξί πλευρό. Πιθανόν, ο συγκεκριμένος προσανατολισμός συσχετίζεται με την τοποθέτηση του νεκρού σε τέτοια στάση είτε για να «αντικρίζει» τη θάλασσα είτε την ηπειρωτική Ελλάδα, από όπου προήλθαν οι κάτοικοι της Κέας.

Πρώιμη εποχή του Χαλκού

Η μετάβαση από τη νεολιθική στην εποχή του Χαλκού, στα τέλη της 4ης χιλιετίας π.Χ., χαρακτηρίζεται από ριζικές ανατροπές σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης ζωής.

Η πιο σημαντική υπήρξε η απόκτηση της τεχνογνωσίας εξόρυξης, μετάλλευσης και, εν τέλει, κατεργασίας του χαλκού, η οποία προκάλεσε την άνοδο της ποιότητας του εργαλειακού εξοπλισμού στη γεωργία, την υλοτομία, την αρχιτεκτονική και τη ναυπηγική, ενώ ταυτόχρονα μετέβαλε και τις τακτικές του πολέμου με την κατασκευή αποτελεσματικότερων όπλων. Συγχρόνως, εισάγονται νέες καλλιέργειες, όπως της ελιάς ή της αμπέλου, εντατικοποιούνται οι θαλάσσιες επαφές και διευρύνονται οι εμπορικές ανταλλαγές.

Οποιαδήποτε μεταβολή στην τεχνολογία και τη γνώση επιφέρει βαθιές κοινωνικοπολιτικές μεταβολές. Έτσι, παρατηρείται αύξηση του πληθυσμού, εμφάνιση οικισμών με πρώιμη αστική οργάνωση (Πολιόχνη, Θέρμη, Τροία, Μάνικα, Αίγινα, Λέρνα) και αναδύονται κοινωνίες με έντονη διαστρωμάτωση, που γίνεται εμφανής στο πεδίο των ταφικών πρακτικών.

Εντός του προαναφερθέντος κοινωνικού-πολιτικού πλαισίου αναπτύσσονται τέσσερις παράλληλοι αλλά και διακεκριμένοι αιγαιακοί «πολιτισμοί»: ο πρωτομινωικός στην Κρήτη, ο πρωτοελλαδικός στην ηπειρωτική Ελλάδα, ο πρωτοκυκλαδικός στις Κυκλάδες και ο πολιτισμός των νησιών του βορειοανατολικού Αιγαίου.

Στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο εκτίθενται αναρίθμητα ευρήματα τα οποία προέρχονται από νόμιμα και επιστημονικώ τω τρόπω ανεσκαμμένα ταφικά σύνολα τόσο στις Κυκλάδες (Σύρος, Αμοργός, Νάξος, Πάρος)[3] όσο και στην ηπειρωτική Ελλάδα (νεκροταφείο Αγίου Κοσμά στην Αττική). Μικρό μέρος της συλλογής είναι αφιερωμένο στον πολιτισμό των νησιών του βορειοανατολικού Αιγαίου, από όπου λείπουν ερευνημένα νεκροταφεία και οι γνώσεις μας προέρχονται αποκλειστικά από ανεσκαμμένα οικιστικά σύνολα.

Στις αρχές της 3ης χιλιετίας οι τάφοι στις Κυκλάδες οργανώνονται σε μικρές συστάδες, είναι κιβωτιόσχημοι, επενδεδυμένοι με πλάκες, και έχουν κάτοψη συνήθως τραπεζιόσχημη. Έχουν συνήθως μικρές διαστάσεις και ο



Εικ. 3. Χρυσή περόνη από την Πολιόχνη της Λήμνου (ΕΑΜ π 7185).



Εικ. 4. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Προθήκη με κτερίσματα από το νεκροταφείο του Αγίου Κοσμά στην Αττική.

3. Η προσπάθεια προστασίας των νεκροταφείων του λεγόμενου κυκλαδικού πολιτισμού, που έγιναν στόχοι των αρχαιοκαπήλων κατά τη δεκαετία του 1960, οδήγησε στην εντατική έρευνα και μελέτη των ταφικών συνόλων και την παραγνώριση των καθημερινότητας των Κυκλαδιτών (μέχρι τουλάχιστον τις αρχές της δεκαετίας του 1990).

νεκρός ενταφιαζόταν σε έντονα συνεσταλμένη στάση, με τα γόνατα μαζεμένα προς το στομάχι και τα άνω άκρα στο πρόσωπο. Ο αυστηρά τυποποιημένος τρόπος αντιμετώπισης του νεκρού δηλώνει ομοιογένεια στην ταφική πρακτική και πιθανόν κοινές παραδόσεις και θρησκευτικές αντιλήψεις, που ενδεχομένως διαπνέονται από την πεποίθηση ότι με την τοποθέτηση του νεκρού σε έναν τόσο στενό χώρο εξασφαλίζεται η αιώνια ακινησία του και η προστασία των ζωντανών από τους νεκρούς.

Λίγο πριν από το 2500 π.Χ. η οικονομία των Κυκλάδων ακμάζει από την ενασχόληση των κατοίκων με το εμπόριο και τη ναυσιπλοΐα, με αποτέλεσμα την αύξηση του πληθυσμού. Συνέπεια των παραπάνω υπήρξε η οργάνωση εκτεταμένων νεκροταφείων και η κατασκευή διώροφων ή και τριώροφων τάφων, που δέχονταν πολλαπλές διαδοχικές ταφές. Τα κατώτερα, μάλιστα, τμήματα λειτουργούσαν ως οστεοφυλάκια των προγενέστερων ταφών.

Την ίδια περίοδο, η οικονομική ανάπτυξη οδηγεί στην ευημερία αλλά και στη συγκέντρωση πλούτου και αποθεμάτων από κάποιους λίγους, που αποτέλεσαν την ανώτερη – καθεστηκυία – τάξη. Κατασκευάζονται, λοιπόν, τάφοι με εξαιρετική επιμέλεια, οι οποίοι κατέχουν διακεκριμένη θέση στο νεκροταφείο. Σε έναν τέτοιου είδους τάφο, «εκ των επισημοτέρων» του νεκροταφείου των Αφεντικών στη Νάξο, βρέθηκε το καθιστό ειδώλιο ενός μουσικού, επιβεβαιώνοντας την περίοπτη θέση του ενταφιασθέντος στην κοινωνική ιεραρχία.

Δίπλα στον νεκρό τοποθετούνται ειδώλια, τηγανόσχημα σκεύη, μαρμάρινα αγγεία («καντήλες»), κέρνοι, καθώς και αγγεία από πηλό, τα οποία κοσμούνται συνήθως με εγχαράξεις. Τα ειδώλια, βασικό γνώρισμα του κυκλαδικού πολιτισμού, αποδίδονται άλλοτε σχηματοποιημένα και άλλοτε φυσιοκρατικά, ενώ έχουν προταθεί διάφορες θεωρίες για τη λειτουργία και τον συμβολισμό τους. Το σίγουρο είναι ότι, προτού τοποθετηθούν στους τάφους, παρέ-



Εικ. 5. Πολλαπλό αγγείο-κέρνος από τη Σύρο (ΕΑΜ π 6185).



Εικ. 6. Μαρμάρινο αγγείο, επονομαζόμενο «καντήλα» (ΕΑΜ π 4791).

μεναν στα χέρια των ζωντανών και αποτελούν την ανθρωπόμορφη σύλληψη βασικών κοσμικών δυνάμεων της δημιουργίας και της ανανέωσης από τον κάτοικο των Κυκλάδων. Ως προς τη χρήση τους, έχει υποστηριχθεί ότι πρόκειται για κούκλες-παιχνίδια, ψυχοπομπούς, υποκατάστατα ερωτικών συντρόφων, απεικονίσεις της θεότητας, αποτροπαϊκά ή μαγικά σύμβολα.

Το νησάκι της Κέρου, μεταξύ Κουφονησίων και Αμοργού, φαίνεται πως διαδραμάτισε έναν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση και την εκτέλεση τελετουργικών πρακτικών στην 3η χιλιετία π.Χ. Ο εντοπισμός χιλιάδων σπαραγμάτων από ειδώλια και μαρμάρινα αγγεία, καθώς και η προέλευση από τη νήσο των δύο μοναδικών ειδωλίων του αρπιστή και του αυλητή, πιθανόν δηλώνουν πως η Κέρος υπήρξε ένα κέντρο λατρείας, υψηλού συμβολισμού και «πανκυκλαδικής» εμβελείας, ανάλογο της Δήλου των ιστορικών χρόνων.

Αδιευκρίνιστη παραμένει και η χρήση των αποκαλούμενων τηγανόσχημων σκευών (πήλινων και σπανίως λίθινων). Έχει προταθεί τόσο η πρακτική τους χρήση (πιάτα, καθρέπτες, αστρολάβοι, μεταφορείς συγκεκριμένων υλικών) όσο και η τελετουργική. Η απόδοση της θάλασσας μέσω της χρήσης



Εικ. 7. Τηγανόσχημο αγγείο με εγχάρακτο διάκοσμο που απεικονίζει συνεχή σπείρα, τον ήλιο και ψάρια (ΕΑΜ π 6140).

του μοτίβου της σπείρας, του ήλιου ή των αστέρων πιθανόν να συνδέεται με την προσπάθεια απόδοσης της θείας δύναμης, ενώ η παράσταση του γυναικείου ηβικού τριγώνου στην απόληξη των αγγείων πιθανόν να σχετίζεται με όψεις λατρείας της γονιμότητας.

Τα κτερίσματα των τάφων, όμως, δεν είχαν μόνο λατρευτικό-συμβολικό, αλλά και χρηστικό χαρακτήρα. Οι πυξίδες χρησιμοποιούνταν για την αποθήκευση πολύτιμων και δυσεύρετων υλικών, οι λεπίδες οψιανού λειτουργούσαν ως ξυράφια ή μαχαίρια, τα τριβεία και τα πινάκια χρησιμοποιούνταν για την κατεργασία χρωστικών ουσιών, που με τη σειρά τους καλλώπιζαν άνδρες και γυναίκες τόσο στην καθημερινότητά τους όσο και για τη συμμετοχή τους σε θρησκευτικές τελετουργίες.

Στην ηπειρωτική Ελλάδα οι ταφές πραγματοποιούνται σε λάκκους, κιβωτιόσχημους (Τσέπι και Άγιος Κοσμάς Αττικής) ή θαλαμωτούς-φρεατόσχημους

τάφους (Καλαμάκι Αχαΐας, Μάνικα Ευβοίας), ακόμα και σε πηγάδια (Κορινθία - θέση Χελιοτόμυλος). Δεν επισημαίνονται, πλέον, οι καύσεις της νεολιθικής εποχής[4], ενώ ο γενικός κανόνας (υπάρχουν και εξαιρέσεις) είναι πως οι χώροι ταφής διακρίνονται από αυτούς της κατοίκησης. Στα νεκροταφεία συνήθως ακολουθείται το έθιμο των πολλαπλών ταφών, ενώ στις εντός του οικισμού περιπτώσεις μιλάμε για μεμονωμένες περιπτώσεις ταφής, συνήθως παιδιών[5]. Η κτέριση είναι φτωχική και περιορίζεται σε λίγα αγγεία και μικροευρήματα (λεπίδες, λίθινα και χάλκινα εργαλεία κτλ.).

Ο νεκρός τοποθετείται σε έντονα συνεσταλμένη στάση, συχνά στο δεξί πλευρό και με το πρόσωπο στραμμένο προς την είσοδο του τάφου ή τον οπίσθιο τοίχο. Οι μικρές κοινότητες της ηπειρωτικής Ελλάδας όφειλαν να διαχειριστούν το γεγονός της είδησης του θανάτου, του αποχωρισμού από ένα προσφιλές ή και συγγενικό τους πρόσωπο. Ταυτοχρόνως, όμως, ξεκινούσε μια διαδικασία προετοιμασίας του νεκρού, με τη συμμετοχή μελών της κοινότητας. Η έντονα συνεσταλμένη στάση του σώματος επιτυγχανόταν είτε τις πρώτες ώρες μετά τον θάνατο, πριν επέλθει η μυική ακαμψία, είτε και αργότερα με τη θραύση μυών ή οστών (όπως έχει παρατηρηθεί και στη Μάνικα). Κατόπιν, με τη χρήση κάποιων από τα κτερίσματα, προετοιμαζόταν το άψυχο σώμα για το τελευταίο ταξίδι. Το πρόσωπο και το σώμα πιθανόν ζωγραφίζονταν κατά το πρότυπο των κυκλαδικών ειδωλίων, ενώ οι λεπίδες οψιανού χρησιμοποιούνταν για την αποτρίχωση του σώματος.

Πολλά ερωτηματικά παραμένουν, αλλά τα νεότερα ανασκαφικά δεδομένα και η μεθοδική επανεξέταση παλαιότερων συμπερασμάτων αποσαφηνίζουν ή και απαντούν σε ερωτήματα, ενίοτε δημιουργώντας νέα.

Μέση εποχή του Χαλκού

Η μέση εποχή του Χαλκού στον αιγαιακό χώρο, που αντιστοιχεί χρονικά περίπου στο α΄ μισό της δεύτερης χιλιετίας π.Χ., χαρακτηρίζεται από ανομοιογένεια στην ανάπτυξη του πολιτισμού μεταξύ της Κρήτης, όπου εμφανίζεται το ανακτορικό σύστημα και η αστικοποίηση, και της ηπειρωτικής Ελλάδας, όπου παρατηρείται ένα απλούστερο σύστημα κοινωνικής ιεράρχησης και η ανάπτυξη οικισμών σε μικρή κλίμακα. Όπως και στην προηγούμενη φάση, οι περίοδοι έχουν ονομαστεί, ανάλογα με τον γεωγραφικό χώρο ανάπτυξής τους, μεσοελλαδική, μεσομινωική και μεσοκυκλαδική αντίστοιχα.

Στις Κυκλάδες την περίοδο αυτή οι νεκροί θάβονται σε συνεσταλμένη στάση σε ατομικούς κιβωτιόσχημους και κτιστούς τάφους, αλλά και σε ταφικούς πίθους (Αγία Ειρήνη Κέας, Αϊλάς Νάξου), σχεδόν πάντα έξω από τους οικισμούς. Οι ταφές κτερίζονται με κοσμήματα και μεταλλικά αντικείμενα, με μεγαλύτερη συχνότητα όσο προχωράμε προς τα τέλη της περιόδου. Στην Αγία Ειρήνη Κέας ένας τάφος μαζί με την εξέδρα του βρέθηκε σε δωμάτιο μέσα στην πόλη και ίσως ήταν επίκεντρο τελετουργιών.

Κατά τη μεσοελλαδική περίοδο στην ηπειρωτική Ελλάδα παρατηρείται σχετική ομοιομορφία στην ταφική πρακτική. Οι ταφές, σε μεγάλο ποσοστό ακτέριστες, είναι ατομικές σε απλούς λάκκους, κιβωτιόσχημους τάφους ή ταφικούς πίθους, αλλά και ομαδικές, σε τύμβους, και ο νεκρός συχνά, αλλά όχι πάντα, τοποθετείται σε πλάγια συνεσταλμένη θέση. Οι τάφοι αναπτύσσονται σε κανονικά νεκροταφεία, αλλά και σε εγκαταλελειμμένα σπίτια, σε νεκροταφεία δίπλα στους οικισμούς, σε μικρές ομάδες (οικογένειες) στους

---

4. Με πιθανή εξαίρεση τους εγχυτρισμούς με προηγούμενη μερική καύση των νεκρών στο νεκροταφείο τύμβων της Λευκάδας.

5. Ενίοτε σε μεγάλα αγγεία.

αγρούς. Οι τύμβοι, τεχνητοί λοφίσκοι από χώμα, με διάμετρο από 8 έως και 25 μ. και λίθινο περίβολο, χρησιμοποιήθηκαν για μεμονωμένες ή πολλαπλές ταφές, με τον παλαιότερο τάφο να καταλαμβάνει το κέντρο του τύμβου. Οι τύμβοι εμφανίζονται ήδη από τα τέλη της πρώιμης εποχής του Χαλκού και η χρήση τους γενικεύεται κατά τη μέση εποχή στην ηπειρωτική Ελλάδα, ιδιαίτερα στη Μεσσηνία, την Αργολίδα, την Αττική και τη Φωκίδα, ενώ παραμένουν άγνωστοι σχεδόν στο υπόλοιπο Αιγαίο. Μέσω της κοινής ταφής σε έναν τύμβο φαίνεται ότι τονίζονταν τα αισθήματα δεσμού και συνοχής μέσα σε μια εκτεταμένη οικογένεια ή γένος, ενώ τίποτα δεν υποδηλώνει ότι τα άτομα που ενταφιάζονταν σε τύμβους κατείχαν κάποια ιδιαίτερη κοινωνική θέση. Τα συνηθέστερα κτερίσματα κατά τη μεσοελλαδική περίοδο, όταν υπάρχουν, χωρίς να υπολογίζουμε όσα πιθανόν ήταν κατασκευασμένα από φθαρτά υλικά, είναι αγγεία πόσεως και φαγητού και σπανιότερα κοσμήματα, εργαλεία και όπλα, ενώ υπάρχουν και λίγες εντυπωσιακές περιπτώσεις ταφών «πολεμιστών», ανδρών με πλούσια αρματωσιά. Την ίδια περίοδο είναι χαρακτηριστική και διαδεδομένη η ταφή, κυρίως μικρών παιδιών αλλά και ενηλίκων, μέσα σε οικιστικό περιβάλλον, κάτω από δάπεδα, κατώφλια και εστίες, αλλά και στους χώρους μεταξύ των σπιτιών και σε ερειπωμένους οικισμούς, ένα φαινόμενο που επιδέχεται πολλαπλές ερμηνείες.

Στα τέλη της μέσης εποχής του Χαλκού, στα τέλη του 17ου αι. π.Χ., στην ηπειρωτική Ελλάδα παρατηρούμε την εμφάνιση του φαινομένου των λακκοειδών τάφων στον Ταφικό Κύκλο Β των Μυκηνών. Οι τάφοι αυτοί χαρακτηρίζονται από ένα όρυγμα μεγάλων διαστάσεων, στο οποίο δημιουργείται ένα είδος ξύλινης οριζόντιας σκεπής στο μέσον του ύψους του. Οι νεκροί μαζί με τα κτερίσματά τους ενταφιάζονται στο κάτω ήμισυ, που δεν γεμίζεται με χώμα. Το άνω ήμισυ του τάφου πάνω από τη «σκεπή» γεμίζεται με χώμα και η θέση του τάφου δηλώνεται κάποτε με έναν μικροσκοπικό τύμβο, ακόμα και με μία επιτύμβια στήλη. Ο Ταφικός Κύκλος Β οριζόταν από έναν λίθινο περίβολο και περιελάμβανε 24 τάφους με τις ταφές τουλάχιστον 35 ατόμων, ανδρών, γυναικών και παιδιών, που ενταφιάστηκαν με ιδιαίτερα πλούσια για την εποχή κτερίσματα, πολλά από τα οποία είχαν εισαχθεί από τη μινωική Κρήτη, που βρισκόταν στην ακμή της. Τα εντυπωσιακότερα και σπουδαιότερα από τα ευρήματα του Ταφικού Κύκλου Β εκτίθενται στην μόνιμη Συλλογή Προϊστορικών Αρχαιοτήτων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, δίνοντας μια γλαφυρή εικόνα της περιόδου των ζυμώσεων που οδήγησαν στη διαμόρφωση του μυκηναϊκού πολιτισμού.



Εικ. 8. Ταφικός Κύκλος Β, Τάφος Όμικρον. Αγγείο σε σχήμα πάπιας από ορεία κρύσταλλο (ΕΑΜ π 8638).

Ύστερη εποχή του Χαλκού

Η αυγή της επόμενης περιόδου, της υστεροελλαδικής Ι, κατά την οποία διαμορφώνεται ο μυκηναϊκός πολιτισμός, σημαδεύεται από τον υπέρογκο πλούτο που έχει συσσωρευθεί στους έξι τάφους του Ταφικού Κύκλου Α των Μυκηνών, οι οποίοι ήλθαν στο φως από τις ιστορικές ανασκαφές του Ερρίκου Σλήμαν και του Παναγιώτη Σταματάκη και ανοίγουν την έκθεση των μυκηναϊκών αρχαιοτήτων του μουσείου. Οι έξι αυτοί τάφοι αποτελούσαν μέρος του προϊστορικού νεκροταφείου των Μυκηνών και, όπως και στον Ταφικό Κύκλο Β, ορίζονταν από έναν λίθινο περίβολο, ενώ για περίπου 50 χρόνια οι δύο Ταφικοί Κύκλοι χρησιμοποιούνταν ταυτόχρονα. Οι επιφανείς νεκροί των τάφων του Ταφικού Κύκλου Α ενταφιάσθηκαν με χρυσές προσωπίδες, βαρύτιμα διακοσμημένα με χρυσό ενδύματα, τελετουργικά σκεύη εισηγμένα από τη μινωική Κρήτη, περίτεχνα χάλκινα όπλα, χρυσά, χάλκινα και ασημένια αγγεία, αντικείμενα προσεκτικά επιλεγμένα για να τονίσουν την υψηλή κοινωνική τους θέση και τα αξιώματα. Στον προχωρημένο 13ο αι. π.Χ., στην περίοδο ακμής του ανακτορικού μυκηναϊκού πολιτισμού, τα τείχη της ακρόπολης των Μυκηνών επεκτάθηκαν, ώστε να περιλάβουν εντός των τειχών και τους τά-



Εικ. 9. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Γενική άποψη της κεντρικής αίθουσας της μόνιμης έκθεσης αρχαιοτήτων μυκηναϊκών χρόνων.



Εικ. 10. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Πολύχρυσες Μυκήνες. Προθήκες με ευρήματα από χρυσό, προερχόμενα από τον Ταφικό Κύκλο Α.

φους του Ταφικού Κύκλου Α, γύρω από τους οποίους κατασκευάστηκε ένας μνημειώδης περίβολος, σε μορφή διπλού δακτυλίου από όρθιες ασβεστολιθικές πλάκες. Με τον τρόπο αυτό, ο Μυκηναίος άνακτας προσπάθησε να συνδέσει τη δυναστεία και την εξουσία του με τους περίλαμπρους και σεβαστούς προγόνους που αναπαύονταν στον Ταφικό Κύκλο Α, η ανάμνηση των οποίων φαίνεται ότι είχε διατηρηθεί ζωντανή και ίσως είχε μυθοποιηθεί.

Ενώ οι περισσότεροι τάφοι της προηγούμενης περιόδου χρησιμοποιούνταν μόνο για μία ταφή, οι τάφοι της υστεροελλαδικής περιόδου συνήθως είναι κοινοί και ανοίγονται ξανά κάθε φορά που χρειάζεται. Οι δύο τύποι τάφων που χαρακτηρίζουν τους μυκηναϊκούς χρόνους είναι ο θολωτός και ο θαλαμωτός, αν και οι απλούστεροι τύποι, όπως ο απλός λακκοειδής, ο κιβωτιόσχημος και ο κτιστός τάφος, επιβιώνουν επίσης. Σε κάποιες περιπτώσεις οι θολωτοί τάφοι κατασκευάζονται κοντά ή επάνω σε τύμβους της προηγούμενης περιόδου, σε μια προσπάθεια μάλλον σύνδεσης με τους προγόνους και διεκδίκησης προνομίων εξουσίας του κάθε γένους. Ο θολωτός τάφος κατασκευαζόταν στην πλαγιά ενός λόφου και αποτελείται από έναν λίθινο θάλαμο κτισμένο κατά το εκφορικό σύστημα, σπάνια και έναν πλευρικό θάλαμο, καθώς και έναν δρόμο, συχνά με λίθινη επένδυση στα τοιχώματα, ο οποίος οδηγεί στον θάλαμο μέσω μιας μνημειώδους θύρας, κάποτε με «ανακουφιστικό» τρίγωνο, μια ευφυέστατη αρχιτεκτονική σύλληψη που εμπόδιζε την κατάρρευση της θύρας από το τεράστιο βάρος της θόλου. Η ταφή γινόταν είτε απευθείας στο δάπεδο είτε σε λάκκους. Το μέγεθος των θολωτών τάφων ποικίλλει. Τα εντυπωσιακότερα σωζόμενα παραδείγματα είναι ο «τάφος του Μινύου» στον Ορχομενό της Βοιωτίας, με διακοσμημένους τους τοίχους και την οροφή του πλευρικού θαλάμου, και ο «Θησαυρός του Ατρέα» στις Μυκήνες, όπως είναι γνωστός από το όνομα που του έδωσε ο περιηγητής της αρχαιότητας Παυσανίας, με την περίτεχνα διακοσμη-



Εικ. 11. Οι ανάγλυφοι λίθινοι ημικίονες της μνημειώδους πρόσοψης του «Θησαυρού του Ατρέα» στη μόνιμη έκθεση των μυκηναϊκών αρχαιοτήτων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου.



Εικ. 12. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Προθήκη με πολύτιμα κτερίσματα από τον θολωτό και τους θαλαμωτούς τάφους των Δενδρών.

μένη πρόσοψη, τμήματα της οποίας μπορεί να θαυμάσει και σήμερα ο επισκέπτης της έκθεσης μυκηναϊκών αρχαιοτήτων. Ο Θησαυρός του Ατρέα, με το μεγάλο ύψος της θόλου του, την αντισεισμική θεμελίωση και το τεράστιο υπέρθυρό του, αποτελεί πραγματικό επίτευγμα της μυκηναϊκής μηχανικής. Οι θολωτοί τάφοι των Δενδρών και του Βαφειού, τελευταίες κατοικίες των τοπικών βασιλέων, διέσωσαν πλούσια και μοναδικά κτερίσματα, χρυσά κοσμήματα, χρυσά και αργυρά αγγεία πόσεως, χάλκινα σκεύη και όπλα, κάτοπτρα με ελεφαντοστέινη λαβή και εκατοντάδες σφραγιδόλιθους, που καταλαμβάνουν περίοπτη θέση ανάμεσα στα χιλιάδες εκθέματα της μόνιμης έκθεσής μας.

Ο θαλαμοειδής τάφος, το κοινότερο είδος ταφικού μνημείου των μυκηναϊκών χρόνων που αναπτύχθηκε στα μεγάλα μυκηναϊκά κέντρα και στη συνέχεια εξαπλώθηκε στην περιφέρεια του μυκηναϊκού κόσμου, είναι ένας τετράπλευρος θάλαμος λαξευμένος στην πλαγιά λόφου με μαλακό πέτρωμα. Στην είσοδο του τάφου οδηγεί ένας μακρύς ή βραχύς κατηφορικός δρόμος. Η ταφή των νεκρών γίνεται συνήθως απευθείας στο δάπεδο του τάφου, σπανιότερα σε λάρνακες, ή επάνω σε θρανία λαξευμένα στο πλάι του θαλάμου. Κάποιες φορές στα τοιχώματα του δρόμου έχουν λαξευθεί κόγχες, που έχουν χρησιμοποιηθεί είτε για ταφές παιδιών είτε ως οστεοφυλάκια. Ο θαλαμοειδής τάφος χρησίμευε για πολλές δεκαετίες, κάποτε και αιώνες, για την ταφή των μελών μιας οικογενειακής ομάδας. Όταν δεν υπήρχε πλέον χώρος για μια νέα ταφή, τα οστά των παλαιότερων, μαζί με τα κτερίσματά τους, παραμερίζονταν προς τα τοιχώματα του θαλάμου, δημιουργώντας έναν σωρό. Ίχνη καύσης μέσα στους θαλάμους δίνουν μια εικόνα της δυσάρεστης διαδικασίας του ανοίγματος του τάφου, που απαιτούσε την

απολύμανση της δυσώδους ατμόσφαιρας, με την καύση αρωματικών βοτάνων και ίσως τη διενέργεια μικρών τελετών.

Οι θαλαμοειδείς τάφοι σώζουν υπολείμματα των ξύλινων φερέτρων ή των φορείων επάνω στα οποία αναπαυόταν ο νεκρός, ο οποίος ενταφιαζόταν σε ύπτια θέση, ντυμένος, ίσως και σαβανωμένος, με τα ταφικά του δώρα, κοσμήματα, όπλα, εργαλεία, αγγεία με αρωματικά έλαια, τρόφιμα και ποτά. Κάποιες, σπάνιες, φορές, άλογα και σκυλιά θυσιάζονταν και θάβονταν στον δρόμο του τάφου, ταυτόχρονα με την τελετή ταφής του νεκρού.

Αμέσως μετά την ταφή και ίσως και κατά τη διάρκεια του πένθους, σε τακτά χρονικά διαστήματα, η οικογένεια οργάνωνε συμπόσιο έξω από τον τάφο, εν είδει μνημοσύνου, όπου φαίνεται ότι θραύονταν τελετουργικά τα αγγεία πόσεως που χρησιμοποιήθηκαν, μια χειρονομία υπογράμμισης του ύστατου αποχωρισμού, που εμφανίζεται στους αιώνες ακμής του μυκηναϊκού πολιτισμού.



Εικ. 10. «Αγγείο των Θρηνωδών». Νεκροταφείο Περατής (Αττική) (αρ. κατ 305).

Ο τελετουργικός θρήνος, το μοιρολόι, κατά την ταφή και τις νεκρικές τελετές[6] φαίνεται ότι ήταν από τότε αρμοδιότητα των γυναικών, όπως εύγλωττα παριστάνεται στις διάσημες λάρνακες της Τανάγρας και στο αγγείο των θρηνωδών από την Περατή.

Λίγες ταφές της πρώιμης υστεροκυκλαδικής περιόδου είναι γνωστές από τον Αΐλά Νάξου (κιβωτιόσχημοι), τη Φυλακωπή Μήλου (θαλαμοειδείς) και την Αγία Ειρήνη Κέας (επιμελημένοι κτιστοί εκτός οικισμού και εγχυτρισμοί μέσα στον οικισμό). Στην ώριμη υστεροκυκλαδική περίοδο ο μυκηναϊκός πολιτισμός εδραιώνεται και στις Κυκλάδες και μαζί με αυτόν και τα μυκηναϊκά έθιμα ταφής. Έτσι, οι τάφοι την περίοδο αυτή είναι θαλαμοειδείς λαξευτοί στον βράχο (Απλώματα και Καμίνι Νάξου, Φυλακωπή και Λαγκάδα Μήλου), αν και ένας τύπος θαλαμοειδούς υπήρχε στις Κυκλάδες ήδη από τα τέλη της πρώιμης εποχής του Χαλκού. Υπάρχουν ακόμα θολωτοί (Αγία Θέκλα Τήνου, Κωμιακή Νάξου), ενώ την ίδια περίοδο αναφέρονται και λακκοειδείς από τη Φυλακωπή και εξαφανίζεται ο κιβωτιόσχημος. Οι νεκροί ενταφιάζονταν ντυμένοι με πλούσια ρούχα και κοσμήματα και τα συνηθέστερα κτερίσματα ήταν αγγεία και, ακόμα, όπλα.

---

6. Σκηνές πρόθεσης και εκφοράς αποτυπώνονται και σε αγγεία της ΥΕ ΙΙΙΓ περιόδου από νεκροταφεία της δυτικής Πελοποννήσου, αποδίδοντας με ακρίβεια τις στιγμές του επιτάφιου θρήνου.

Στα τέλη της ύστερης εποχής του Χαλκού, μετά τη διάλυση του μυκηναϊκού ανακτορικού συστήματος και την επιστροφή σε διαφορετικές, απλούστερες, κοινωνικές δομές, παύουν να χρησιμοποιούνται οι ομαδικοί οικογενειακοί θαλαμοειδείς τάφοι και επανέρχεται η συνήθεια της ατομικής ταφής σε έναν κιβωτιόσχημο, συνήθως, τάφο, με λιγοστά ταφικά δώρα, σαφής ένδειξη της σαρωτικής αλλαγής που λαμβάνει χώρα σε όλο το Αιγαίο. Σποραδικά, αρχίζει να χρησιμοποιείται το ξενόφερτο έθιμο της καύσης, που διαδίδεται ευρύτερα κατά την επόμενη πρωτογεωμετρική περίοδο.

Κατερίνα Κωστάντη - Κωνσταντίνος Νικολέντζος

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Treuil, R. - P. Darcque - J.-C. Poursat - G. Touchais 1996. *Οι πολιτισμοί του Αιγαίου κατά τη Νεολιθική και την Εποχή του Χαλκού* (μτφρ. Ο. Πολυχρονοπούλου, Α. Φ. Touchais) Αθήνα.

Barber, R. L. N. 1994. *Οι Κυκλάδες στην Εποχή του Χαλκού*, Αθήνα.

Cavanagh, W. - C. Mee 1998. *A Private Place: Death in Prehistoric Greece*, SIMA CXXV, *Göteborg*.

Fowler, K. D. 2004. *Neolithic Mortuary Practices in Greece*, BAR International Series 1314.

Weiberg, E. 2007. *Thinking the Bronze Age – Life and Death in Early Helladic Greece*, *Boreas* 29, Uppsala.

ΦΡΑΣΙΚΛΕΙΑ – Η ΚΟΡΗ ΑΠΟ ΤΟΝ ΜΥΡΡΙΝΟΥΝΤΑ. ΕΝΑ ΕΠΙΤΥΜΒΙΟ ΑΓΑΛΜΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΪΚΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

και τις όχθες όπου ανθεί ο λωτός
μέσα στη δρόσο ν΄ αντικρύσω του Αχέροντα

Σαπφώ[1]

Λίγο μετά τα μέσα του 6ου αι. π.Χ., εποχή κατά την οποία ανακαταλαμβάνει την εξουσία στην Αθήνα ο τύραννος Πεισίστρατος[2], ενώ έχει φύγει από τη ζωή ο εξάδελφός του, άρχων, νομοθέτης και πολιτικός του αντίπαλος Σόλων[3], πεθαίνει στην περιοχή του Μυρρινούντος, σημερινή Μερέντα Μαρκοπούλου[4], η κόρη Φρασίκλεια. Οι απαρηγόρητοι γονείς της, μέλη μιας σεβαστής οικογένειας, αναθέτουν στον ονομαστό γλύπτη Αριστίωνα από την Πάρο[5] να κατασκευάσει το άγαλμά της, που θα στηθεί στον τάφο και θα θυμίζει σε όλους για πάντα τη μορφή της[6] (εικ. 1). Όμως, δεν είναι μόνον η νιότη της που θα της εξασφαλίσει την αθανασία. Η Φρασίκλεια, όπως η ίδια μας λέει στο επίγραμμα που έχει χαραχθεί στο βάθρο του μνημείου της, θα καλείται για πάντα κόρη, αφού οι θεοί αντί για γάμο τής όρισαν αυτό το όνομα. Η σκληρή μοίρα του θανάτου πριν από τον γάμο εκφράζεται εδώ για πρώτη φορά σε επιτύμβια επιγραφή του 6ου αι. π.Χ., και μάλιστα σε πρώτο πρόσωπο[7]. Σχετικές αναφορές, όμως, υπάρχουν ήδη στον Όμηρο[8]. Η αντίθεση της χαράς του γάμου με τον θρήνο του θανάτου, ο οποίος στην περίπτωση της Φρασίκλειας δεν κατονομάζεται αλλά εννοείται, θα τονιστεί και σε πολλές άλλες επιτύμβιες επιγραφές.

Αυτήν τη χαρά, που η κόρη στερήθηκε στην πραγματική της ζωή, οι γονείς θα θελήσουν να της την προσφέρουν με συμβολικό τρόπο στο τελευταίο της ταξίδι, εκεί όπου θα οδηγήσει και τη νεαρή Μυρρίνη ο Ερμής Ψυχοπομπός πιάνοντάς την από το χέρι, σε μια πανύψηλη μαρμάρινη επιτύμβια λήκυθο του 5ου αι. π.Χ. στο Εθνικό Μουσείο[9] (εικ. 2). Η επιλογή του σπάνιου αυτού θέματος σε επιτύμβιο ανάγλυφο των κλασικών χρόνων τονίζει ακόμα περισσότερο την οδύνη της απώλειας για τους οικείους, που ενσωματωμένοι στην ίδια παράσταση απευθύνουν το ύστατο χαίρε στη νεαρή γυναίκα, καθώς εκείνη ακολουθεί προχωρώντας αργά, με σκυμμένο το κεφάλι, τον νεαρό θεό στον Άδη.

Σαν νύφη στολισμένη παρουσιάζεται όρθια μπροστά μας η Φρασίκλεια, χαμογελαστή, με στεφάνι από άνθη να στολίζει τα μαλλιά της. Με το δεξί της



Εικ. 1. Το επιτύμβιο άγαλμα της Φρασίκλειας (αρ. κατ. 310).

1. Ο. Ελύτη, *Σαπφώ*. Ανασύνθεση και απόδοση, Αθήνα 2004, 66-67. L. Versényi, *Man's Measure. A Study of the Greek Image from Homer to Sophocles*, Albany 1974, 79. Treu 1984, 76-77.

2. Για τον Πεισίστρατο και την οικογένειά του, βλ. Davies 1971, 444-455, 11793 και 11792. Ο Πεισίστρατος προερχόταν από τους Φιλαΐδες, μετέπειτα δήμο Φιλαϊδών, ο οποίος εντοπίζεται στη Βραυρώνα, βλ. Traill 1986, 127. Στον ίδιο δήμο ανήκαν ο Μιλτιάδης και ο γιος του, Κίμων.

3. Davies 1971, 490, αρ. 12806 και 323-324, αρ. 8792, II. Η μητέρα του Σόλωνα ήταν εξαδέλφη της μητέρας του Πεισιστράτου. Ο Σόλων, από το αρχαίο γένος των Μεδοντιδών, είχε σύμφωνα με την παράδοση έναν γιο.

4. Ο δήμος τοποθετείται σε απόσταση 3 χλμ. νοτιοανατολικά του Μαρκόπουλου Μεσογαίας, βλ. Traill 1986, 129· Κακαβογιάννη 2003· Βιβλιοδέτης 2005.

5. Vollkommer 2001, 83-85, λ. Aristion (E. Walter-Karydi).

6. ΕΑΜ. 4889. Μαστροκώστας 1972. Καλτσάς 2001, 48-49, αρ. 45. Kaltsas 2002. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 46-51, αρ. I.1. 15, εικ. 78-89 (Ν. Καλτσάς). Για το ένδυμα της Φρασίκλειας, βλ. Schmaltz 1998, 4.9.

7. *IG* I[3] 1261. Σκιαδάς 1967, 43-45. Βλ. και Griessmair 1966, 63 κ.ε. Επίσης, Βιβλιοδέτης 2005, 58-59 και 172-176, με σχεδ. εικ. 54.

8. Σκιαδάς 1967, 43, σημ. 3, 44, σημ. 2. Σκιαδάς 1989.

9. ΕΑΜ 4485. Καλτσάς 2001, 148. 150, αρ. 289. Το έργο χρονολογείται γύρω στο 420 π.Χ.

χέρι ανασύρει με χάρη στο πλάι τον χιτώνα, ενώ στο αριστερό κρατά ένα μπουμπούκι, φέρνοντάς το μπροστά στο στήθος της. Μια πανδαισία χρωμάτων και κοσμημάτων συνοδεύει τη μορφή της. Ρόδακες με κίτρινα και μελανά πέταλα[10], μαιανδρικοί σταυροί, άστρα και πλατιές ταινίες με μαίανδρο στολίζουν τον πορφυρό πολύτιμο χιτώνα[11], που απολήγει σε ποδόγυρο με γλωσσοειδή φύλλα. Η ταινία με τον μαίανδρο που συγκρατεί τα σγουρά μαλλιά της με έναν σταυρωτό δεσμό, το «ἡράκλειον ἅμμα», τα σκουλαρίκια και το περιδέραιο με τα ρόδια που κρέμονται στον λαιμό της, η ζώνη που σφιχταγκαλιάζει τη μέση της, τα βραχιόλια στον καρπό και τα σανδάλια με ψηλά καττύματα, συμπληρώνουν την όμορφη εικόνα της κόρης[12].

Κι αν το κόκκινο χρώμα, το χρώμα της χαράς[13], κι αν ο πλούτος των κοσμημάτων και του ενδύματος συνδέουν τη νεαρή κοπέλα με τη γαμήλια τελετή, τα άνθη που την στολίζουν εκπέμπουν κάποιο άλλο μήνυμα. Δεν είναι στεφάνι ενός επίγειου γάμου αυτό που φέρει στα ωραία της μαλλιά. Είναι μπουμπούκια και άνθη του λωτού από τις όχθες του Αχέροντα, όπως η ποιήτρια Σαπφώ μάς τραγουδά, του ποταμού του Άδη. Λωτός είναι και το κλειστό άνθος που κρατά η Φρασίκλεια μπροστά στο στήθος[14].

Τα ίδια άνθη έχει στα μαλλιά και μια άλλη επιτύμβια κόρη από την Κερατέα της Αττικής, σήμερα στο Βερολίνο[15]. Αποδοσμένα με χρώμα και εγχάραξη, διακρίνονται ακόμα στην εξωτερική πλευρά του πόλου που φέρει στο κεφάλι της[16]. Αντί του λωτού, η κόρη αυτή κρατά ρόδι, σύμβολο της γονιμότητας αλλά και του θανάτου[17], που την συνδέει με τη θεά του Κάτω Κόσμου και σύζυ-



Εικ. 2. Η επιτύμβια λήκυθος της Μυρρίνης, (ΕΑΜ 4485).

10. Ένας μεγάλος ρόδακας διασώζεται και στον χιτώνα της Αρτέμιδος, κάτω από το δεξί της χέρι, σε μαρμάρινο κυβόλιθο του α΄ μισού του 6ου αι. π.Χ., Αρχαιολογικό Μουσείο Πάρου, αρ. ευρ. Α 1289. Βλ. E. Andrikou - Ch. Lanara (επιμ.), *Ancient Greece: Mortals and Immortals,* The National Museum of China. Hellenic Republic, Ministry of Culture, Πεκίνο 2004, 108-109, αρ. 32, με εικόνες και σχέδιο (S. Detoratou - G. Kouragios) και Κουράγιος 2008, 102-104, εικ. 35-36**.** Για τη συγγένεια της Φρασίκλειας με δημιουργίες του παριανού εργαστηρίου, βλ. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 50-51.

11. Στον ερυθρό χιτώνα της Φρασίκλειας έχει διαπιστωθεί κιννάβαρις και πορφύρα, μια εξαιρετικά πολύτιμη βαφή προερχόμενη από κοχύλια. Βλ. σχετική έρευνα στο παρόν, B. Schmaltz, Το άγαλμα της Φρασίκλειας - Περί της Πολυχρωμίας της Ελληνικής γλυπτικής, σ. 151-156. Για τα αρχαία χρώματα, βλ. Α. Κατερινοπούλου, *Θεοφράστου «Περί Λίθων»*, Αθήνα 1993. Επίσης, Τ. Ρούσσος - Α. Λεβίδης, *Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, «Περί της Αρχαίας Ελληνικής Ζωγραφικής», 35ο Βιβλίο της «Φυσικής Ιστορίας»*, Αθήνα 1994.

12. Για τη σημασία της πολυχρωμίας στα ελληνικά γυναικεία αγάλματα, βλ. Schmaltz 2009.

13. Μερικοί μελετητές θεώρησαν, αντιθέτως, ότι το χρώμα αυτό συνδέεται με τον θάνατο. Σχετικές αναφορές, Kaltsas 2002, 12, σημ. 38. Είναι όμως γνωστό ότι στην αρχαιότητα οι ανύπαντροι ή νιόπαντροι νεκροί στολίζονταν με γαμήλια ενδύματα. Ο γάμος και η κηδεία έχουν στην ελληνική παράδοση παράλληλες τελετουργικές δομές που έχουν συνειδητά συγχωνευθεί, όπως το τελετουργικό λουτρό, η επάλειψη του σώματος με έλαια και αρώματα, τα επίσημα ενδύματα, τα στέφανα και οι λαμπάδες, βλ. Alexiou 2002, 33 και 206. Βλ. επίσης σχετικό απόσπασμα του Αρτεμιδώρου, *Ονειροκριτικόν* ΙΙ, 49. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου 1997, 16, σημ. 1.

14. Ειδικά για τα άνθη λωτού στο άγαλμα της Φρασίκλειας, βλ. Stieber 1996 και Stieber 2004, ιδ. 141-178, εικ. 46.

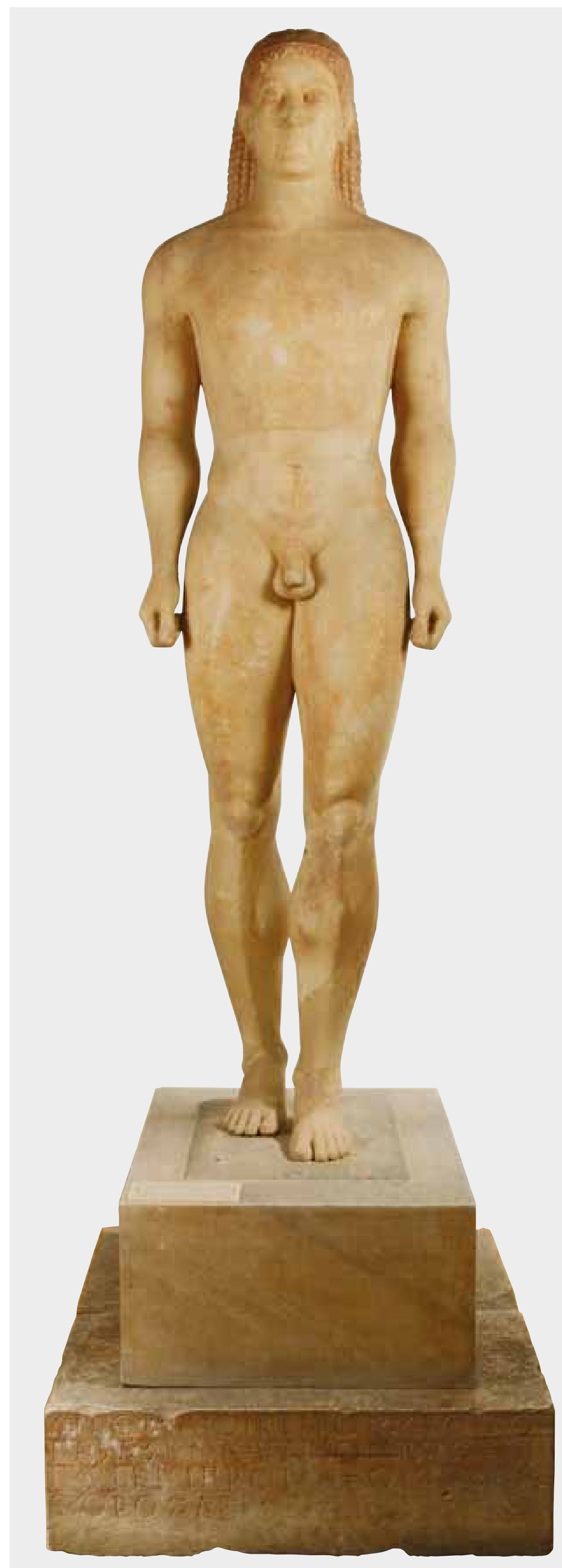
15. Berlin, Staatl. Mus. Antikensammlung, αρ. ευρ. Sk 1800. Wiegand 1928. Lullies - Hirmer 1956, πίν. 20-21. Blümel 1963, 7-10, αρ. 1. Kunze 1968. Richter 1968, αρ. 42, εικ. 139-146. Floren 1987, 264, πίν. 21, 1. Martini 1990, 76. 149, εικ. 23.44. Stieber 1996, 74, σημ. 14. Stieber 2004, 148, 173, εικ. 40. Η κόρη βρέθηκε το 1923, μια δύσκολη εποχή για την Ελλάδα, στην περιοχή του Ολύμπου, στην Κερατέα, και περιήλθε στην κατοχή των Μουσείων του Βερολίνου από το εμπόριο τέχνης, J. Hirsch/ Γενεύη, το 1924. Από την Κερατέα προέρχεται επίσης η ενεπίγραφη βάση στήλης ή αγάλματος κόρης, της Μυρρίνης, *IG* I^{2} 1009=*IG* I^{3} 1248 , η οποία χρονολογείται στις τελευταίες δεκαετίες του 6ου αι. π.Χ. Βλ. L. H. Jeffery, *BSA* 57 (1962), 142, αρ. 54 και Walter-Karydi 2001, 221, αρ. 8. Πρβλ. Davies 1971, αρ. 10485.

16. Αντίστοιχο κάλυμμα κεφαλής έχει και η νεκρή στον πήλινο πίνακα Metropolitan Mus. of Art 14.146.3A, επίσης από την Κερατέα. J. Boardman, *BSA* 50 (1955), 58, αρ. 1. Buchholz 1963, col. 456, σημ. 5. Walter-Karydi 2001, 218, εικ. 4.

17. Ένα ρόδι συνήθιζαν μέχρι πρόσφατα να τοποθετούν κατά την κηδεία στα χέρια του νεκρού, έθιμο γνωστό στη σύγχρονη Ελλάδα. Η ελπίδα που ξεπηδά από τον σπόρο, η αναγέννηση της ζωής, είναι ο συμβολισμός του. Αντιθέτως, σύμβολο ευγονίας και πλούτου είναι το ρόδι με το οποίο υποδέ-

γο του Άδη, Περσεφόνη[18]. Έξι μήνες μένει στη γη η Περσεφόνη, και τότε όλα είναι ανθισμένα και έχουν καρπούς, έξι μήνες είναι στον Άδη, και η γη ερημώνει και είναι σαν πεθαμένη. Μα και ο λωτός, που κάθε μέρα ξεπροβάλλει από το νερό ακολουθώντας την πορεία του ήλιου, τη νύκτα σαν να πεθαίνει και αυτός μέσα στον βυθό, για να ξαναγεννηθεί και πάλι με τις πρώτες ακτίνες του ήλιου.

Δεν είναι πολλές οι αττικές επιτύμβιες κόρες που σώθηκαν. Φαίνεται, όμως, ότι και στην αρχαιότητα ο αριθμός τους ήταν μικρότερος από τα αγάλματα των νέων που στέκονταν στους τάφους[19]. Ο Κροίσος, ένας νέος που έπεσε στη μάχη, ήταν ένα από αυτά[20] (εικ. 3). Πρέπει να ήταν από σπουδαία γενιά, ίσως τους Αλκμεωνίδες, κυρίαρχους τότε αριστοκράτες στα παράλια της Αττικής, όπου βρέθηκε το επιτύμβιό του, στη σημερινή Ανάβυσσο[21]. Το ασυνήθιστο για την Αθήνα όνομά του παραπέμπει στον ζάπλουτο βασιλιά της Λυδίας Κροίσο, με τον οποίο θα είχαν καλές σχέσεις οι γονείς του[22]. Ο Ηρόδοτος (6.125) περιγράφει πώς η ένδοξη οικογένεια των Αλκμεωνιδών έγινε ενδοξότερη από την εποχή του Αλκμέωνα, όταν αυτός φιλοξενήθηκε στις Σάρδεις από τον Κροίσο. Τότε, ως ανταμοιβή για εξυπηρετήσεις του προς τους Λυδούς απεσταλμένους στους Δελφούς, έλαβε χρυσό, στην αρχή όσον ο ίδιος μπορούσε να σηκώσει επάνω του και στη συνέχεια πολλαπλάσιο, όταν ο Κροίσος με ικανοποίηση είδε πόσο επιρρεπής στον πλούτο ήταν ο Αλκμέων[23]. Λοιπόν, όπως καταλήγει ο Ηρόδοτος, η οικογένεια αυτή πλούτισε εξαιρετικά και ο Αλκμέων, που διατηρούσε τέθριππο, κέρδισε νίκη στην Ολυμπία. Στην Ακρόπολη σώθηκε η ενεπίγραφη βάση χάλκινου αναθήματος, τρίποδα ή λέβητα των μέσων του 6ου αι. π.Χ. (ΕΑΜ 6222), που αφιερώθηκε μετά από την ιππική νίκη ενός άλλου μέλους της οικογένειας αυτής, το όνομα του οποίου συμπληρώθηκε ως Κροίσος Αλκμεωνίδης[24]. Δεν



Εικ. 3. Το επιτύμβιο άγαλμα του Κροίσου (αρ. κατ. 314).

χεται η πεθερά τη νύφη, αμέσως μετά τον γάμο, στη νέα της εστία.

18. Στο άγαλμα της Φρασίκλειας η αναφορά του επιγράμματος στο όνομα κόρη αλλά και η όλη εμφάνισή της την συνδέουν, σύμφωνα με τον G. Neumann (1979), με τη θυγατέρα της Δήμητρας και Κυρία του Κάτω Κόσμου. Το μέρος της θεϊκής διάστασης που της αναλογεί, την εξυψώνει και την απομακρύνει από τον κόσμο των ζωντανών. Πρέπει, πάντως, να τονιστεί ότι η υπερβατικότητα δεν σημαίνει ότι η νεκρή ταυτίζεται με τη συγκεκριμένη θεότητα. Κάτι τέτοιο στην Αθήνα της εποχής αυτής θα ήταν ιεροσυλία.

19. Για τις διαφορές στην ταφική πρακτική και τα ταφικά μνημεία στην Αττική σε σχέση με το φύλο, βλ. Schmaltz 1983, 164 κ.ε. και Walter-Karydi 2001, 215-232. Βλ. επίσης H. Mommsen, *Exekias* I. *Die Grabtafeln*, Mainz am Rhein 1997. Πολλοί τάφοι κοριτσιών στη διάρκεια του 6ου αι. π.Χ. θα είχαν ως σήμα, στη θέση ενός μαρμάρινου μνημείου, μία πήλινη λουτροφόρο διακοσμημένη με ταφικά θέματα. Πρβλ. μελανόμορφη λουτροφόρο ΕΑΜ 450, με παράσταση γυναικών θρηνωδών πλάι σε τύμβο με λουτροφόρο πάνω σε αυτόν. Kurtz - Boardman 1985, 181 κ.ε., πίν. 55a.b.

20. ΕΑΜ 3851, 4754, 3851α-γ. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 202-211, αρ. I.1. 185, εικ. 650-657 (το άγαλμα – Π. Καραναστάση) και αρ. I. 1. 185α, εικ. 658-663 (το βάθρο – Π. Καραναστάση). Βλ. και Martini 2008, 275 κ.ε. Ο κούρος χρονολογείται γύρω στο 530 π.Χ. Η ανώτερη βαθμίδα του βάθρου με το κατώτατο τμήμα των ποδιών του κούρου δεν έχει εντοπιστεί, γι' αυτό κάποιοι μελετητές αμφισβήτησαν το γεγονός ότι κούρος και βάθρο συνανήκουν. Η αρχική θέση του μνημείου τοποθετείται στην περιοχή Φοινικιά της Αναβύσσου, στον δρόμο Καλυβίων-Αναβύσσου, όπου υπήρχε αρχαίος δρόμος.

21. C. W. J. Eliot, *Historia* 16, 1967, 279 κ.ε. Ο λογοτέχνης Ηλίας Βενέζης ενσωμάτωσε πολλά πραγματικά στοιχεία από τη δράση των αρχαιοκαπήλων του Κορωπίου και των Καλυβίων, όπως και την εύρεση του κούρου (επιστροφή στην Ελλάδα το 1937 μετά από δικαστικό αγώνα), στο μυθιστόρημά του *Γαλήνη*. Βλ. Δαλάκογλου 2008. Στην περιοχή βρέθηκε το 1944 ο κούρος Αριστόδικος, ΕΑΜ 3938. Καρούζος 1961. Καλτσάς 2001, 66, αρ. 94. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 241-245, αρ. I.1.227, εικ. 795-803 (Α. Δεληβορριάς).

22. Βλ. και Fuchs 1979, 34-37, εικ. 20-21.

23. Ηροδότου *Ιστορία*. Εισαγωγή - μετάφραση - σχόλια Αδ. Θεοφίλου, εκδ. Πάπυρος, Αθήναι 1953, 370-371. Για τις σχέσεις των Ελλήνων με τους ξένους ηγεμόνες της Ανατολής κατά την αρχαϊκή εποχή έως τους περσικούς πολέμους, βλ. Shapiro 2009, 1-30, ιδ. 16 κ.ε.

24. *IG* I^3 597. Raubitschek 1949, 338 κ.ε., αρ. 317 με εικ. Schäfer 1999, 300, αρ. V 6 (με συγκεντρωμένη βιβλιογραφία).

είναι παράξενο ότι του δόθηκε το όνομα αυτό[25]. Και ο στρατηγός Θεμιστοκλής από τον γειτονικό δήμο Φρεαρρίων[26], ο οποίος είχε αργότερα σχέσεις με την περσική αυλή, είχε δώσει σε μια κόρη του το όνομα Ασία[27].

Η κόρη Φρασίκλεια αποκαλύφθηκε τον Μάιο του 1972, κατά τη διάρκεια συστηματικής ανασκαφής της Β΄ Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, την οποία διεξήγαγε ο αρχαιολόγος Ε. Χ. Κακαβογιάννης υπό τη διεύθυνση του εφόρου Ε. Μαστροκώστα[28]. Το άγαλμα βρέθηκε σε αβαθή αποθέτη μαζί με τον κούρο του Εθνικού Μουσείου αρ. ευρ. 4890[29] (εικ. 4). Και τα δύο μνημεία, τα οποία ανήκαν προφανώς στην ίδια οικογένεια[30], είχαν αποσπαστεί από τα βάθρα τους και είχαν τοποθετηθεί για προστασία από ενδεχόμενη καταστροφή σε λάκκο, στον χώρο του αρχαίου νεκροταφείου[31]. Η απόκρυψη θα έγινε λίγα χρόνια μετά την τοποθέτησή τους επί των τάφων, όπως φανερώνει η πολύ καλή διατήρηση των χρωμάτων τους. Σύμφωνα με μια άποψη, το γεγονός αυτό τοποθετείται γύρω στο 480 π.Χ., αμέσως πριν από την περσική εισβολή στην Αττική[32]. Εντούτοις, το χρονικό αυτό όριο είναι αρκετά χαμηλό και δεν συμβαδίζει με την άριστη κατάσταση του αγάλματος[33]. Νεότεροι μελετητές, ωστόσο, υποστήριξαν ότι η απόκρυψη πρέπει να έλαβε χώρα ήδη κατά τον 6ο αι. π.Χ., όταν εξαναγκάστηκαν οι Αλκμεωνίδες, στην οικογένεια των οποίων αποδόθηκαν τα δύο αγάλματα, να εγκαταλείψουν την Αττική[34]. Όμως, ως κατ΄ εξοχήν γεωγραφικός χώρος των Αλκμεωνιδών θεωρείται η περιοχή του αρχαίου δήμου Αναφλύστου, στην Ανάβυσσο, που απέχει αρκετά από τον Μυρρινούντα. Σε άμεση γειτνίαση είναι, αντιθέτως, η Βραυρώνα, περιοχή όπου είχε τα κτήματά του ο Πεισίστρατος, ο οποίος πέθανε το 527 π.Χ., οπότε και η εξουσία μεταβιβάστηκε στους γιους του[35]. Τόσο ο Σόλων όσο και ο Πεισίστρατος ήταν Νηλείδες[36] και κατάγονταν, σύμφωνα με την αρχαία παράδοση, από την οικογένεια του Κόδρου, γιου του



Εικ. 4. Ο επιτύμβιος κούρος από τη Μερέντα (αρ. κατ. 311).

25. Δεν υπάρχει λόγος να υποθέσουμε ότι ο νέος ο οποίος παριστάνεται με τον κούρο της Αναβύσσου ήταν ανατολικής προέλευσης ή, ακόμα, ότι απεικονίζει έναν ανατολικής προέλευσης αρχηγό των τυράννων της Αθήνας που πέθανε μαχόμενος για τους εργοδότες του, όπως υποστήριξαν μερικοί μελετητές. Βλ. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 206-207, σημ. 20. Ούτε ο τόπος εύρεσης του αγάλματος ούτε το περιεχόμενο του επιγράμματος, εφόσον αυτό συνανήκει, αλλά ούτε και η γυμνότητα του νέου θα ήταν συμβατά με την ιδιότητα ενός πεσόντος μισθοφόρου, με ανατολική, μάλιστα, καταγωγή. Ο G. Neumann (1979) παρατηρεί την ενότητα που υπάρχει ανάμεσα στο επίγραμμα και την εικόνα του ρωμαλέου Κροίσου, που έπεσε στη μάχη μεταξύ των πρώτων, κτυπημένος από τον ίδιο τον θεό του πολέμου, Άρη, ενώ ανάλογη αντίληψη εκφράζεται και στο άγαλμα της Φρασίκλειας, όπου η νεκρή νέα συσχετίζεται με την Κόρη-Περσεφόνη.

26. Στα ανατολικά του όρους Όλυμπος. Traill 1986, 131.

27. Davies 1971, 211 κ.ε., αρ. 6669 Add. 598. Salta 1991, 106-107, 186, σημ. 1894. Η μητέρα του είχε μικρασιατική ή θρακική καταγωγή. Για τα ονόματα των παιδιών του Θεμιστοκλή και τη σημασία τους, βλ. και Svenbro 2002, 120.

28. Κακαβογιάννης 2007, 332-337. Στη δημοσίευση παρατίθεται με γλαφυρότητα το χρονικό της ανασκαφής με τα εκπληκτικά ευρήματα, μοναδικά ως προς τις συνθήκες εύρεσης αλλά και διατήρησης.

29. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 199-202, αρ. Ι.1. 184, εικ. 637-647 (Ν. Καλτσάς).

30. Shapiro 1991, 633. Kaltsas 2002, 37. Θεωρείται ότι πρόκειται για αδέλφια.

31. Η κόρη από την Κερατέα, σήμερα στο Βερολίνο, βρέθηκε τυλιγμένη σε προστατευτικό φύλλο μολύβδου. Βλ. Blümel 1963, 1. Για την απόκρυψη αγαλμάτων, βλ. Donderer 1991/1992.

32. Μαστροκώστας 1972, 314. Kaltsas 2002, 1, σημ. 2.

33. Τα κεραμικά ευρήματα δεν έχουν δημοσιευθεί, αλλά πρόκειται για μελανόμορφα αγγεία. Stieber 2004, 141.

34. Svenbro 2002, 28-29, με αναφορά σε μαρτυρία του Ισοκράτη, *Περί του ζεύγους*, 26. Kaltsas 2002, 1. Stieber 2004, 141.

35. Για την κατάληψη της εξουσίας από τον Πεισίστρατο, βλ. Ηρόδ. 1. 64.3. Το τυραννικό καθεστώς έγινε ιδιαιτέρως σκληρό μετά τη δολοφονία του γιου του Πεισιστράτου, Ιππάρχου, το 514 π.Χ. Για τις προσπάθειες των Αλκμεωνιδών να επανέλθουν στην Αττική, βλ. Ηρόδ. 5.55-65.

36. Απόγονοι του βασιλιά της Μεσσηνίας Νηλέως και του ήρωος Μελάνθου, που κατέφυγε στην Αττική, όταν τον έδιωξαν οι Ηρακλείδες από την Πύλο.

Μελάνθου[37]. Όπως επισημαίνει ο J. Davies, την εποχή αυτή, κατά την οποία τα γένη επικρατούσαν στην Αττική, η συγγενική τους σχέση και η κοινή καταγωγή θα είχαν ιδιαίτερο πολιτικό βάρος και θα τους έφεραν αντιμέτωπους με τους αυτόχθονες αριστοκράτες, που ήταν συνδεδεμένοι με τις παλαιές λατρείες της πόλης[38].

Το ενεπίγραφο βάθρο της Φρασίκλειας, το οποίο φέρει και την υπογραφή του γλύπτη, ήταν εντοιχισμένο σε δεύτερη χρήση στον ναό της Παναγίας της Μερέντας έως το 1968. Η επιγραφή του, μάλιστα, ήταν γνωστή από το 1729 και είχε σχολιαστεί ήδη από πολλούς μελετητές[39]. Μετά την εύρεση της κόρης, το βάθρο μεταφέρθηκε από το Επιγραφικό στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, όπου εκτίθεται σήμερα προσαρμοσμένο στο άγαλμα στο οποίο ανήκε.

Έναν χρόνο αργότερα, τον Σεπτέμβριο του 1973, παραδόθηκε στην Εφορεία Αρχαιοτήτων Αττικής μια αποσπασματικά σωζόμενη αρχαϊκή κόρη, η οποία εντοπίστηκε από τη Χωροφυλακή της Αναβύσσου στον όρμο απέναντι από τις Αλυκές[40]. Η κόρη φυλάσσεται σήμερα στο Μουσείο της Βραυρώνας. Πρόκειται για το αρχαιότερο έως τώρα γνωστό γυναικείο άγαλμα του τύπου αυτού στην Αττική, χρονολογούμενο στις πρώτες δεκαετίες του 6ου αι. π.Χ. (εικ. 5). Η προέλευση του αγάλματος από την Ανάβυσσο ή την ευρύτερη περιοχή της, αλλά και το μεγάλο άνθος λωτού με το μακρύ στέλεχος στο αριστερό χέρι της μορφής, που φέρεται προς το στήθος, συνηγορούν στην ταφική του χρήση[41]. Όπως αναφέρει η M. Alexiou, ο στολισμός του νεκρού με άνθη, αρωματικά φυτά και κλαδιά αειθαλών δέντρων δεν είναι διακοσμητικός, αλλά συμβολίζει την αναγέννηση[42]. Είναι ο αέναος κύκλος της ζωής και του θανάτου που μας φέρνει κοντά στον μύθο της Περσεφόνης. Είναι το δράμα της Μεγάλης Εβδομάδας με τον Επιτάφιο θρήνο και την Ανάσταση.



Εικ. 5. Η επιτύμβια κόρη από την Ανάβυσσο. Αποθήκη Γ΄ Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, τώρα στο Μουσείο Βραυρώνας (αρ. ευρ. 1903).

---

37. Ηρόδ. 5. 65.3. Βλ. επίσης Πλούταρχος, *Σόλων*, I. 2. Davies 1971, 322-323..

38. Βλ. και Kolb 1977.

39. Kaltsas 2002, 8, σημ. 10. Ιδιαίτερα με την ερμηνεία της Φρασίκλειας ασχολήθηκε ο Ν. Κοντολέων, πριν και μετά την εύρεση του αγάλματος. Πιστεύοντας ότι οι επιτύμβιες κόρες θα μπορούσαν να είναι αναθήματα σε χθόνιες θεότητες, τις ερμήνευσε ως αγάλματα αυτών των ίδιων θεοτήτων και ταύτισε τη Φρασίκλεια με την Περσεφόνη, άποψη η οποία σήμερα δεν είναι αποδεκτή. Βλ. Kontoléon 1970· Κοντολέων 1974· Βιβλιοδέτης 2005, 59.

40. Αποθήκη Γ΄ ΕΠΚΑ, αρ. 1903. Τζάχου-Αλεξανδρή 2012. Το άγαλμα εντοπίστηκε, σύμφωνα με τις αστυνομικές μαρτυρίες, κατά τη διάρκεια των εργασιών διαμόρφωσης του όρμου. Σύμφωνα, όμως, με την εκδοχή του φύλακα αρχαιοτήτων της περιοχής, το γλυπτό βρισκόταν σε βάρκα, καλυμμένο, όπου το είχαν τοποθετήσει άγνωστοι. Στην επιφάνεια του αγάλματος δεν ανιχνεύθηκαν, πάντως, ίχνη ιζήματος αλάτων, που να τεκμηριώνουν την παραμονή του στον βυθό της θάλασσας. Βλ. Τζάχου-Αλεξανδρή 2012, 52, σημ. 1. Παλαιότερα, στις περιπτώσεις αρχαιοκαπηλίας, τα αρχαία φυγαδεύονταν στο εξωτερικό πάνω σε καΐκια που φόρτωναν αλάτι. Βλ. σχετικά Δαλάκογλου 2008, 205 κ.ε.

41. Τζάχου-Αλεξανδρή 2012, 66-67. Η αρχαϊκή κόρη στο Μουσείο Πειραιώς, αρ. ευρ. 2530, ίσως κρατούσε επίσης ένα πρόσθετο άνθος λωτού, βλ. ό.π. 67. Το άγαλμα βρέθηκε σε χωματερή στον Άγιο Ιωάννη Ρέντη και χρονολογείται γύρω στο 580 π.Χ. Είναι χαρακτηριστικό ότι καμιά από τις αναθηματικές κόρες της Αττικής δεν εμφανίζεται έως τώρα να κρατά ως προσφορά προς τη θεότητα αυτό το άνθος, γεγονός που υποδηλώνει ίσως την αποκλειστική ταφική του χρήση στη μνημειώδη πλαστική της Αθήνας, με αντίστοιχο συμβολισμό. Άνθος λωτού κρατά, αντιθέτως, κόρη σε λακωνικό αναθηματικό ανάγλυφο των μέσων του 6ου αι. π.Χ. από το ιερό της Αθηνάς Χαλκιοίκου στη Σπάρτη, Μουσείο Σπάρτης, αρ. ευρ. 1030. Ν. Καλτσάς (επιμ.), *Αθήνα-Σπάρτη*, Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα/Νέα Υόρκη 2007, 98-99, αρ. 31 (Μ. Τσούλη). Η παράσταση της επιτύμβιας στήλης από τον Μαραθώνα, από την οποία διασώθηκε μόνο το επίκρανο με άνθος λωτού και ανθέμια, ΕΑΜ 5237 και 5237α, δεν είναι γνωστή. Βλ. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 380-382, αρ. I.1. 353, εικ. 1184-1190 και σχέδ. 5 (Ν. Καλτσάς), γύρω στο 560 π.Χ. Για τη διακόσμηση με τεράστιους ανάγλυφους λωτούς του τάφου του Montuemhat, ανώτατου αξιωματούχου του φαραώ Ψαμμήτιχου I, υπεύθυνου μάλιστα για τους Έλληνες μισθοφόρους, βλ. J. N. Coldstream, Knossos and Egypt in the Early Iron Age, στο Α. Καρέτσου (επιμ.), *Κρήτη-Αίγυπτος. Πολιτισμικοί δεσμοί τριών χιλιετιών*, Αθήνα 2000, 172-173. Για τις στενές σχέσεις των Ελλήνων με την Αίγυπτο την εποχή αυτή, βλ. Ηρόδ. 2.152. Για τον λωτό στην τέχνη της Αιγύπτου, βλ. R. H. Willkinson, *Reading Egyptian Art*, London 1994, 120-121.

42. Alexiou 2002, 92.

Δεν είναι ελληνικό φυτό ο λωτός[43]. Πατρίδα του είναι η Αίγυπτος αλλά και οι μακρινές Ινδίες, όμως η παρουσία του στην τέχνη του Αιγαίου φθάνει πίσω στους μινωικούς χρόνους, όπου εκτός από τις ζωγραφικές παραστάσεις εμφανίζεται και σε κοσμήματα[44]. Εκεί όπου τα καράβια συναντιούνται στα μακρινά ταξίδια τους, στο σταυροδρόμι των πολιτισμών της ανατολικής Μεσογείου, στέκει και η Κύπρος. Η παρουσία του λωτού στις κυπριακές κόρες έχει αποδοθεί σε επιρροή από την τέχνη της Αιγύπτου και τις γυναίκες που παριστάνονται κατά την ύστερη περίοδο να κρατούν άνθη λωτού στο στήθος[45]. Από ιερό στο Κίτιον της Κύπρου προέρχεται ένα αντίστοιχο, αποσπασματικά σωζόμενο, γυναικείο ειδώλιο της κυπρο-αρχαϊκής περιόδου (8ος-7ος αι. π.Χ.) από φαγεντιανή, που κρατά στο λυγισμένο αριστερό χέρι άνθος λωτού με μακρύ στέλεχος και στο δεξί χέρι ένα δεύτερο άνθος, πλαγιαστά τοποθετημένο, στο ύψος του μηρού[46]. Το ειδώλιο αυτό, όπως και ένα πλήθος αντικειμένων από φαγεντιανή που βρέθηκαν μαζί στον ίδιο βόθρο, θεωρούνται έργα εισηγμένα από την Αίγυπτο και είναι βέβαιο ότι η παρουσία τους επί κυπριακού εδάφους θα συνέτεινε στην υιοθέτηση αιγυπτιακών στοιχείων στην κυπριακή τέχνη εν γένει. Αντίστοιχο φαινόμενο μεγάλου αριθμού αιγυπτιακών εισαγωγών παρατηρείται και στα ιερά του Σουνίου[47], από όπου προέρχονται οι πρωιμότεροι κολοσσικοί κούροι της Αττικής[48]. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η παρουσία ενός μικροσκοπικού μολύβδινου κούρου στην τεχνητή επίχωση του τεμένους της Αθηνάς, περιοχή όπου κατά τον 7ο αι. π.Χ. ιδρύθηκε το ηρώο του Φρόντη, πηδαλιούχου του πλοίου του Μενελάου, που πέθανε στο ταξίδι της επιστροφής κτυπημένος από τον Απόλλωνα[49] και τάφηκε στο ιερό Σούνιο, όπως αναφέρει ο Όμηρος στην *Οδύσσεια* (γ 278)[50]. Ίσως αυτή την ομηρική παράδοση να απηχεί η παράσταση πλοίου με κυβερνήτη και ασπιδοφόρους σε πήλινο πίνακα από τον αποθέτη του ναού της Αθηνάς[51]. Η πρώιμη αυτή λατρεία συνδέεται και με τους Διόσκουρους, που είναι χθόνιες θεότητες, προστάτες των ναυτικών[52].

Στα λιμάνια του Σουνίου φόρτωναν και ξεφόρτωναν εμπορεύματα οι ναυτικοί από διάφορες πόλεις και θάλασσες. Δεν είχε κτιστεί ακόμα η σπουδαία πόλη του Πειραιά, με την όμορφη ρυμοτομία, τις αγορές, τα ιερά, τα λιμάνια και τα ισχυρά της τείχη, που θα την ένωναν μέσα από ασφαλή δρόμο με την

43. Για τα είδη του λωτού, βλ. Stiebel 1996, 76 κ.ε.

44. Για την υπόθεση περί δημιουργίας τεχνητών ανακτορικών κήπων, με πλήθος ετερόκλητων ανθέων και φυτών στο Αιγαίο, βλ. Shaw 1993. Για τα άνθη και τα φυτά της αιγαιακής θεματογραφίας ως αρχετυπικά σύμβολα εορταστικότητας συνδεδεμένα με θρησκευτικές τελετουργίες, καθώς και για μυκηναϊκά σύμβολα βλαστικού περιεχομένου που σχετίζονται με την έννοια της αναγέννησης, όπως αυτή εκφράζεται και στην αιγυπτιακή εικονογραφία, βλ. Μπουλώτης 2009, 457-494. Για τα διαδήματα με κρίνα ή papyrus-waz-lily σε θρησκευτικές τελετουργίες και τη σύνδεσή τους με τον βασιλικό οίκο, βλ. Marinatos 2007.

45. Τζάχου-Αλεξανδρή 2012, 67, σημ. 105 και βιβλιογραφία.

46. Pilides-Papadimitriou 2012, 180-181, αρ. κατ. 131 (A. Satraki). Η στάση αυτή του δεξιού χεριού της μορφής θυμίζει την αντίστοιχη κίνηση της Φρασίκλειας, που «μεταφράστηκε» στο ελληνικό έργο ως κράτημα του χιτώνα στο πλάι, με αντίστοιχη διαμόρφωση του ενδύματος και στην πίσω όψη.

47. Βλ. την πρόσφατη δημοσίευση της Theodoropoulou-Polychroniades 2015. Ένα χάλκινο ειδώλιο του συριακού θεού Reshep, της ΥΕ ΙΙΙΒ περιόδου, προέρχεται από τον αποθέτη του τεμένους του Ποσειδώνος. Σαλλιώρα-Οικονομάκου 2004, 33.

48. Παπαθανασόπουλος 1983. Επίσης, Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 94-106 (Α. Μουστάκα). Για τις ανατολικές επιδράσεις στα ελεφαντοστέινα ειδώλια του Διπύλου που απεικονίζουν γυμνές γυναικείες μορφές, βλ. Helck 1979, 307-308, σημ. 28, με βιβλιογραφία, και Καλτσάς 2001, 34-36, αρ. κατ. 1-4.

49. Πρβλ. το δίδυμο Κροίσος-Άρης στον κούρο της Αναβύσσου.

50. Σαλλιώρα-Οικονομάκου 2004, 116, εικ. 108. Theodoropoulou-Polychroniades 2015, 64-65, αρ. 147 με εικ.

51. Σαλλιώρα-Οικονομάκου 2004, 14 και 116. Πρβλ. αρ. κατ. 9.

52. Παπαθανασόπουλος 1983, 96. Για την ετυμολογία του ονόματος του Σουνίου από το ρήμα σώζω (*σάω, σώω, σωννύω*), βλ. Σαλλιώρα-Οικονομάκου 2004, 14-15.

Αθήνα, έτσι όπως επρόκειτο να την οραματιστεί τον 5ο αι. π.Χ. ο δαιμόνιος Θεμιστοκλής.

Και ο Σόλων, όπως αναφέρουν οι αρχαίες πηγές, ταξίδεψε σε μακρινούς τόπους[53], στην Αίγυπτο, την Κύπρο και τη Μικρά Ασία, όπου συνάντησε και αυτός, όπως ο Αλκμέων, τον βασιλιά της Λυδίας, Κροίσο[54]. Φαίνεται, όμως, στην ανάπτυξη από τον Ηρόδοτο των δύο σχετικών με τον Κροίσο ιστοριών, η διαφορετική στάση των δύο Αθηναίων προς το πρόσωπο του Ασιάτη ηγεμόνα, όπως και η γνώμη που είχαν για τον αμύθητο πλούτο του. Με τρόπο διδακτικό περιγράφεται και η στάση ζωής του Σόλωνα, η ευσέβεια και η προσήλωσή του σε μη υλικές αξίες, γιατί, σύμφωνα με τα λόγια του, όλα στη ζωή του ανθρώπου είναι ασταθή και αβέβαια.

Ο Σόλων, όταν ανέλαβε άρχων στην Αθήνα, το 594/3 π.Χ., κάλεσε τον Επιμενίδη από την Κρήτη, σοφό, ποιητή και ιερομάντη, να εξαγνίσει την Αθήνα από το Κυλώνειο άγος[55]. Ως ανταμοιβή για το έργο του ο Επιμενίδης ζήτησε μόνο κάτι για την πατρίδα του, ένα κλαδί από την ιερή ελιά της Αθηνάς στην Ακρόπολη, που και έλαβε ως σύμβολο ειρήνης. Οι Αθηναίοι τον τίμησαν με ένα άγαλμα που τον παρουσίαζε καθιστό, στον ιερό χώρο του Ελευσινίου, κάτω από την Ακρόπολη, γνωστό στον Παυσανία (1.14.4)[56]. Στο πρόσωπο του σεβάσμιου γέροντα βλέπουμε την προσπάθεια του νέου Αθηναίου άρχοντα να φέρει την ειρήνη με θρησκευτικές παρεμβάσεις στην αθηναϊκή κοινωνία, που σπαρασσόταν από εσωτερικές έριδες για τριάντα χρόνια. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, οι (Αλκμεωνίδες) υπεύθυνοι για τον φόνο των οπαδών του πραξικοπηματία Κύλωνα στα ιερά, όπου εκείνοι είχαν καταφύγει ως ικέτες, δικάστηκαν και καταδικάστηκαν για το ανοσιούργημά τους, «*αὐτοὶ μὲν ἐκ τῶν τάφων ἐξεβλήθησαν, τὸ δὲ γένος αὐτῶν ἔφυγεν ἀειφυγίαν*» (οι ίδιοι, αυτοί που ανοσιούργησαν, ξεχώθηκαν από τους τάφους τους, η δε γενιά τους καταδικάστηκε σε παντοτινή εξορία)[57]. Μέσα από τα λόγια αυτά του Αριστοτέλη γίνεται φανερή η οξύτητα της αντιπαράθεσης των ισχυρών της Αττικής, που δεν γνώριζαν έλεος ούτε για τους ικέτες ούτε για τους νεκρούς. Το γεγονός αυτό αποδεικνύει, επιπλέον, πόσο οι ταφές αποτελούσαν μέρος του ίδιου του πολιτικού συστήματος και εξηγεί την πρωτοβουλία του Σόλωνα για νομοθετικές ρυθμίσεις που περιόριζαν τις νεκρικές τελετές και τον επιτάφιο θρήνο[58]. Λέγεται, μάλιστα, ότι ο Επιμενίδης είχε εφαρμόσει στην πατρίδα του, τη Φαιστό, παρόμοια νομοθεσία και ότι για τον λόγο αυτό κλήθηκε στην Αθήνα από τον Σόλωνα[59]. Δεν ήταν, όμως, μόνο γι' αυτό γνωστός. Σύμφωνα με την παράδοση, η ψυχή του είχε τη δυνατότητα να απομακρύνεται από το σώμα του, αφήνοντάς το σε μια κατάσταση ύπνου ή θανάτου, και να επιστρέφει ξανά[60]. Λίγο αργότερα, οι Πυθαγόρειοι θα υποστηρίξουν ότι η ψυχή του αν-

---

53. Πλούταρχος, *Σόλων*. Διογένης Λαέρτιος, 1.2, *Σόλων*.

54. Ηρόδ. 1.30-33.

55. Βλ. Αριστοτέλης, *Αθηναίων πολιτεία*, Ι. Το Κυλώνειο άγος και τις συνέπειές του μνημονεύει και ο Θουκυδίδης, Ι. 126.12. Στη δράση του Επιμενίδη στην Αθήνα αναφέρεται επιπλέον ο Πλάτων, *Νόμοι*, 642δ. Σύμφωνα με τον Διογένη Λαέρτιο, την εποχή αυτή (595 π.Χ.) υπήρχε λοιμός στην Αθήνα και η Πυθία παρήγγειλε τελετουργικό καθαρμό, για τον οποίο κλήθηκε ο Επιμενίδης. Διογένης Λαέρτιος 1, 10, 110 κ.ε. Παπαχατζής 1974, 241, σημ. 2.

56. Shapiro 2001, 95. Η θέση του αγάλματος ίσως παραπέμπει σε συμβολή του Επιμενίδη σε νέα ρύθμιση των Ελευσινίων μυστηρίων επί Σόλωνος. Βλ. και Alexiou 2002, 59. Για τον Αθηναίο ήρωα Επιμενίδη και τη σχέση του με τα Ελευσίνια μυστήρια, βλ. Παπαχατζής 1974, 240-241, σημ. 5.

57. Αριστοτέλους *Αθηναίων Πολιτεία*, Ι. Βλ. επίσης Svenbro 2002, 204 κ. ε.

58. Αντίστοιχα φαινόμενα και ρυθμίσεις παρατηρούνται και μετά την αλλαγή του πολιτεύματος από τον Κλεισθένη και σε όλη τη διάρκεια του 5ου και 4ου αι. π.Χ.

59. Alexiou 2002, 50.

60. Svenbro 2002, 207-208. Αυτό μπορούσε να το επιτύχει με μια ειδική αναπνευστική τεχνική. Βλ. Gernet 1968, 424-425 και Vernant 1985, 124-125.

θρώπου είναι θείας προέλευσης και δεν υπόκειται στον θάνατο, αλλά επανέρχεται σε σώματα ζώων και ανθρώπων, έως ότου, εντελώς καθαρή, επιστρέψει στη θεότητα[61]. Κατά τη μαρτυρία του Πλουτάρχου, στις νέες ρυθμίσεις του Σόλωνα γινόταν ειδική αναφορά στις γυναίκες, οι οποίες διαδραμάτιζαν πρωταγωνιστικό ρόλο στις ταφικές τελετουργίες και στις θρησκευτικές εορτές[62]. Όσο βίαιη ήταν η επικρατούσα κατάσταση στα πολιτικά πράγματα τόσο μη εφικτή ήταν η συνέχιση των ταφικών εθίμων κατά τρόπο σύμφωνο με την έως τότε ισχύουσα μακρά παράδοση. Έτσι, ο Σόλων απαγόρευσε την υπερβολική πολυτέλεια και τη συμμετοχή πολλών γυναικών στις κηδείες, απαγόρευσε, επίσης, τη δημόσια πρόθεση του νεκρού, τις θορυβώδεις νεκρικές πομπές, την εκτέλεση μελοποιημένων θρήνων και οτιδήποτε άλλο θα μπορούσε να διαταράξει το ήρεμο κλίμα και το μέτρο που επεδίωκε πάση θυσία στην κοινωνική και πολιτική ζωή της Αθήνας[63]. Οι περιορισμοί, βεβαίως, αποσκοπούσαν κατά κύριο λόγο στη μείωση της επιρροής των αριστοκρατικών γενών και της λατρείας των προγόνων τους, η οποία στην πορεία του χρόνου αντικαταστάθηκε από τη λατρεία των ηρώων, που είχε δημόσιο χαρακτήρα. Παράλληλα με την προσπάθεια υποβάθμισης του γένους, που λειτουργούσε διαλυτικά πια στην κοινωνία της πόλης, άρχισε να δίδεται μεγαλύτερη έμφαση στον θεσμό της οικογένειας[64]. Οι εξελίξεις αυτές θα ολοκληρωθούν τον 5ο αιώνα, όταν η κοινωνία θα έχει προσαρμοστεί στις νέες δομές και στους θεσμούς της δημοκρατικής πόλης[65]. Οι φορείς της εξουσίας, τόσο οι νόμιμοι άρχοντες όσο και οι σφετεριστές της, οι οποίοι, για διαφορετικούς λόγους ο καθένας, δρομολόγησαν κατά τον 6ο αι. π.Χ. τις μεταρρυθμίσεις, προέρχονταν από τα πιο σημαντικά γένη της Αττικής. Στους Μεδοντίδες, την τελευταία βασιλική οικογένεια των Αθηνών, ανήκαν ο Σόλων και ο Πεισίστρατος[66]. Ο Μέδων, από τον οποίο πήραν το όνομά τους, ήταν γιος του βασιλιά Κόδρου και τον διαδέχθηκε είτε με την ιδιότητα του βασιλιά είτε του επώνυμου άρχοντα. Φαίνεται ότι από τους μυκηναϊκούς χρόνους πολλές πόλεις της Αττικής ήταν ενωμένες με την Αθήνα[67]. Οι Αθηναίοι βασιλείς, όμως, αναλώθηκαν συχνά σε σκληρούς αγώνες με τοπικούς βασιλείς της Αττικής, προκειμένου να παραμείνουν στον θρόνο τους[68]. Ένα θρησκευτικό κέντρο των Μεδοντιδών εντοπίζεται στη σημερινή Κερατέα, περιοχή όπου βρέθηκε η επιγραφή του ηρώου τους, *hιερὸν Μεδοντιδῶν*[69], και όπου τοποθετείται ο αρχαίος δήμος της Κεφαλής[70]. Η κόρη της Κερατέας στο Βερολίνο θα ήταν

---

61. Για τη φιλοσοφία των Πυθαγορείων, βλ. Kranz 1986, 35-48.

62. Πλούταρχος, *Σόλων*. Alexiou 2002, 50 κ.ε. Για όλες τις μεταρρυθμίσεις του Σόλωνα που αφορούσαν τις γυναίκες, βλ. Ξενίδου-Schild 2001, 251-253. Το ενδιαφέρον του Σόλωνα για τις γυναίκες είχε ως κύριο σκοπό την ενδυνάμωση και προστασία του οίκου, στην προσπάθειά του να μειώσει τις αρνητικές στρεβλωτικές συνέπειες που είχε η απόλυτη δύναμη των γενών.

63. Alexiou 2002, 50-51.

64. Ο Επιμενίδης, κατά τα *Πολιτικά* του Αριστοτέλους, χαρακτήρισε τα πρόσωπα που απαρτίζουν τον οίκο ως ομοτράπεζους. Βλ. και W. Nestle, *Aristoteles Hauptwerke*, Stuttgart 1977, 287.

65. R. Stupperich, *Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen*, διδ. διατριβή, Münster 1977.

66. Για την απονομή της βασιλικής εξουσίας στους Μεδοντίδες, δηλαδή τους απογόνους του Μέδοντος, γιου του Κόδρου, στο διάστημα 1068 ή 1088-712 π.Χ., βλ. Ι. Ζερβού, *Αριστοτέλους Αθηναίων Πολιτεία*, Αθήνα 1970, 28-29, απόσπ. 1, σημ. 2. Η εξουσία τους αυτή ήταν αρχικά ισόβια, αργότερα δεκαετής. Για τους Μεδοντίδες, βλ. και Ραμού-Χαψιάδη 1982, 116-117, 122.

67. Παπαχατζής 1974, 403.

68. M. Sakellariou, La situation politique en Attique et en Eubée de 1100 à 700 avant J.C., *REA* 1976/1977, 11-21. Παπαχατζής 1974, 403.

69. *IG* I[3] 1383. Solders 1931, 92. R. J. Hopper, *BSA* 56 (1961), 219. Buchholz 1963, cols. 492-493. Παπαχατζής 1974, 400. Η επιγραφή βρέθηκε δυτικά της Κερατέας, ανάμεσα στις εκκλησίες της Αγίας Τριάδος και της Αγίας Κυριακής, βλ. παρένθετο χάρτη Buchholz 1963, αρ. 2.

70. Traill 1986, 133. Ο δήμος τοποθετείται βόρεια της Λαυρεωτικής και νότια του Μυρρινούντος. Για τη γραμμή που ακολουθεί στην αφήγησή του ο Παυσανίας, βλ. τον σχετικό χάρτη, Παπαχατζής 1974, 72-73.

δυνατόν να αποδοθεί στο ίδιο γένος. Το άγαλμά της, καθώς βρέθηκε τυλιγμένο σε προστατευτικό φύλλο μολύβδου, παραπέμπει ίσως στα ίδια γεγονότα που έθεσαν σε κίνδυνο τα αγάλματα της Φρασίκλειας και του κούρου της Μερέντας. Μήπως και η ανεξήγητη έως τώρα απολάξευση του προσώπου του κούρου από την Κερατέα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο[71] έχει γίνει την ίδια εποχή ή είναι πολύ μεταγενέστερη, των ρωμαϊκών χρόνων, όπως θεώρησε ο Στέλιος Τριάντης[72];

Με δεδομένη την έδρα του Πεισιστράτου στη Βραυρώνα και τους Φιλαΐδες, είναι εύλογο να υποθέσουμε ότι η περιοχή νοτίως του ιερού της Βραυρωνίας Αρτέμιδος, στην οποία συμπεριλαμβάνεται και ο Μυρρινούς, ήταν υπό τον έλεγχο των Μεδοντιδών. Το σπανιότατο όνομα Φρασίκλεια το συναντούμε ξανά σε μια επιτύμβια στήλη των κλασικών χρόνων από την Αθήνα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (εικ. 6), η οποία ίσως ανήκε σε μέλος της ίδιας οικογένειας από τον Μυρρινούντα[73]. Το όνομα Φρασικλής φέρουν οι άρχοντες του έτους 460/59 και 371 π.Χ.[74]. Γνωστός είναι ακόμα ένας Φρασικλείδης από τον Μυρρινούντα, τριήραρχος τις πρώτες δεκαετίες του 4ου αι. π.Χ. Η επιτύμβια στήλη του αδελφού του Διοπείθη, επίσης τριηράρχου, έχει βρεθεί στην περιοχή της Αρχαίας Αγοράς[75].

Στη βάση του κούρου της Μερέντας έχει αποδοθεί από τον Ε. Μαστροκώστα το ενεπίγραφο τμήμα μιας κυλινδρικής βάσης από παριανό μάρμαρο, το οποίο βρέθηκε το 1972 κοντά στο αποθέτη των δύο αρχαϊκών αγαλμάτων[76]. Η επιγραφή - - *]όντο(* είναι κατάληξη κάποιου κύριου ονόματος ή της μετοχής *θαν]όντο(ς*, είχε μάλιστα και δεύτερη σειρά, από την οποία υπάρχουν ίχνη των γραμμάτων ο και ν. Στην εξωτερική πλευρά του δεξιού μηρού του αγάλματος υπάρχουν κτυπήματα από εργαλείο (θραπινάκι) και έχει γίνει απόξεση της επιφάνειας. Ίσως στο σημείο αυτό να υπήρχε κάποια ζωγραφισμένη επιγραφή, την οποία προσπάθησαν, πιθανόν για πολιτικούς λόγους, να σβήσουν[77].

Οι γνωστές πολιτικές μορφές από την περιοχή αυτή της Αττικής, ανεξάρτητα από τις μεταξύ τους συγκρούσεις, ιδιαιτέρως κατά την εποχή της κυριαρχίας των Πεισιστρατιδών, ήλθαν συχνά σε αντιπαράθεση με τους πολιτικούς εκφραστές του ισχυρού γένους των Αλκμεωνιδών, στο οποίο ανήκε και ο περίφημος Κλεισθένης, τόσο κατά τους αρχαϊκούς όσο και κατά τους κλασικούς χρόνιους. Η αγριότητα με την οποία πολιτεύθηκαν οι γιοι του Πεισιστράτου, ιδιαίτερα μετά τη δολοφονία του Ιππάρχου το 514 π.Χ., θα είχε αντίκτυπο και στις διαθέσεις των πολιτικών τους αντιπάλων, όταν εκείνοι ανέλαβαν την εξουσία στην τελευταία δεκαετία του 6ου αι. π.Χ. Είναι πιθανόν ακριβώς αυτήν την εποχή να κινδύνευσαν οι τάφοι όσων είχαν αντιστρατευθεί τους Αλκμεωνίδες.



Εικ. 6. Η επιτύμβια στήλη της Φρασίκλειας, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 831, σε σχέδιο του O. M. v. Stackelberg, *Die Gräber der Hellenen* (1837), πίν. I, 2.

71. ΕΑΜ 1904. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 181-183, αρ. I.1.163, εικ. 577-580 (Ι. Τριάντη). Ο κούρος χρονολογείται γύρω στο 540 π.Χ.

72. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 183, σημ. 10 (Ι. Τριάντη).

73. Αρ. ευρ. 831. Conze, αρ. 189, πίν. 67. Diepolder 1931, 25, πίν. 19. Schmaltz 1983, 202, πίν. 11.1. Salta 1991, 24. Δεσπίνης 1991-1992, 62-70, εικ. 70. Clairmont 1993, αρ. 2750. Καλτσάς 2001, 160, αρ. 316.

74. Salta 1991, 24, σημ. 184.

75. Για την οικογένεια, βλ. Davies 1971, 166 κ.ε., αρ. 4435 και Salta 1991, 24, σημ. 184. Ως τριήραρχος έχει ερμηνευθεί από τον Γ. Δεσπίνη ο γενειοφόρος πολεμιστής Μένης σε τρίμορφη επιτύμβια στήλη από το Πόρτο-Ράφτη. Βλ. Δεσπίνης 1991-1992, 7-27. Το δημοτικό του Μένη δεν είναι γνωστό. Ο Γ. Δεσπίνης θεωρεί πιθανόν να πρόκειται για Στειριέα λόγω του τόπου εύρεσης της στήλης. Το όνομα της νεαρής κεντρικής μορφής του ίδιου μνημείου, Κλεόβολος, μαρτυρείται στον Μυρρινούντα. Πρβλ. *IG* II² 6896, 6890.

76. Μαστροκώστας 1972, 310, σχέδ. 3, εικ. 23. Kaltsas 2002, 37. Βιβλιοδέτης 2005, 60, αρ. Ε 17, εικ. 12. Ίσως όμως η βάση αυτή δεν συνανήκει, αλλά προέρχεται από το ίδιο σύνολο.

77. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 199-200. Βλ. και Walde 2008, 1120. 1123 κ.ε., εικ. 3. Δεδομένης της σπανιότητας των γυναικείων επιτυμβίων αγαλμάτων στην Αττική, αξιοσημείωτη είναι η εύρεση άλλων δύο αρχαϊκών μαρμάρινων γλυπτών, μιας κόρης και μιας γυναικείας προτομής, στη νεκρόπολη του Μυρρινούντος. Για τα δύο γλυπτά, βλ. Walter-Karydi 2001, 220 κ.ε.

Έχει υποστηριχθεί ότι και αργότερα, επί Θεμιστοκλέους, για πολιτικούς λόγους καταστράφηκαν τα επιβλητικά επιτύμβια μνημεία της αρχαϊκής εποχής στον Κεραμεικό της Αθήνας, κατά την κατασκευή του Θεμιστόκλειου τείχους[78].

Τα ελάχιστα και εντελώς ιδιαίτερα αρχαϊκά επιτύμβια αγάλματα γυναικών στην Αττική υπήρξε, προφανώς, κάποιος εξαιρετικός λόγος που κατασκευάστηκαν. Ειδικότερα, η Φρασίκλεια, εξαιτίας της μοναδικότητας και της διαφοροποίησής της από τα πολυάριθμα αγάλματα κορών που γνωρίζουμε ως αναθήματα σε αττικά ιερά, θεωρήθηκε ότι παριστάνει θεότητα[79], αφηρωισμένη μορφή ή ηρωίνη[80], είτε νεκρή κόρη που παριστάνεται με τα νυφικά της ως νύφη του Άδη[81]. Η τελευταία ερμηνεία φαίνεται να ανταποκρίνεται τόσο στην εικόνα της νεαρής κόρης όσο και στη σαφή αναφορά του επιγράμματος: *κόρη κεκλήσομαι ἀεὶ ἀντὶ γάμου παρὰ θεῶν τοῦτο λαχοῦσ᾽ ὄνομα.*

Στο κόκκινο χρώμα του χιτώνα της υπάρχει και πραγματική πορφύρα, ένα πολύτιμο είδος που θα μπορούσε να παραπέμπει στη βασιλική της γενιά. Τα άνθη του λωτού[82] την συντροφεύουν στον θάνατο, προμηνύοντας την αναγέννησή της. Αν η ίδια ασκούσε κάποιο ιερατικό αξίωμα και ήταν, σε σχέση με την ιδιότητά της αυτή, αποδέκτης ιδιαίτερης λατρείας δεν είναι γνωστό[83]. Θα ήταν όμως πιθανόν, εάν λάβουμε υπ᾽ όψιν τον πολύ μικρό αριθμό ανάλογων γυναικείων αγαλμάτων[84]. Στον ίδιο χώρο στους κλασικούς χρόνιους είχε τον ταφικό της περίβολο η οικογένεια του Μείδωνος, γιου του Επιτέλους, από τον Μυρρινούντα[85], μια συντηρητική οικογένεια που κατείχε ιερατικά και στρατιωτικά αξιώματα και απέδιδε μεγάλη αξία στην ενότητα του οίκου, όπως αποδεικνύουν τα ονόματα ανδρών και γυναικών από έξι γενιές που απαριθμούνται στην υψηλή ανθεμωτή στήλη του περιβόλου[86]. Ανάμεσα στα πρόσωπα αυτά είναι δύο μάντεις, ενώ ένα άλλο μέλος της οικογένειας με το όνομα

78. Salta 1991, 8-9.

79. Kontoleon 1970. Κοντολέων 1974, 11-12. Schefold 1973, 155.

80. Μαστροκώστας 1972. Ridgway 1977.

81. Daux 1973, 382 κ.ε. Catling 1972-1973, 7. Clairmont 1974. Stewart 1976. Stewart 1990. Svenbro 2002. Stieber 1996. Kaltsas 2004. 2014.

82. Σε ένα ποίημά της η Σαπφώ περιγράφει το όμορφο στόλισμα της κεφαλής του κοριτσιού με κόκκινη κορδέλα και μισάνοικτα λουλούδια ως εξής: «επειδή (θυμάμαι) που ᾽λεγε η μητέρα μου στα χρόνια της / να δένει ένα κορίτσι τις πλεξούδες του με μια κορδέλα κόκκινη στ᾽ αλήθεια ήταν ότι χρειάζεται / όμως αν είχε το μαλλί ξανθό που να φεγγοβολάει πιότερο από δάδα / ένα στεφάνι από μπουμπούκια ετοιμοάνοιχτα ταίριαζε περισσότερο...», Ο. Ελύτη, *Σαπφώ*, Ανασύνθεση και απόδοση, Αθήνα 2004, 122-123. Ξενίδου-Schild 2001, 520-521.

83. Ένα κτίσμα ιδρυμένο σε χώρο αρχαίου νεκροταφείου στην περιοχή του Αγίου Παντελεήμονος Αναβύσσου, σύγχρονο με ταφικό περίβολο και σε κατασκευαστική σχέση με αυτόν, ερμηνεύθηκε από τον Π. Θέμελη ως λατρευτικό κτίσμα, με ένα χθόνιο ιερό. Βλ. *ΑΔ* 29 (1973-1974), Χρονικά, 108-110, σχέδ. 15 (με βιβλιογραφία). Το μνημείο, στα βόρεια της παλαιάς Φώκαιας, απέχει 3 χλμ. από την ακτή. Οι τρεις ταφές που συνδέονται με αυτό έχουν ιδιαίτερα πλούσια κτερίσματα και ανήκουν προφανώς σε επίσημους νεκρούς του β᾽ μισού του 8ου αι. π.Χ., ίσως γαιοκτήμονες, πολιτικούς ή και στρατιωτικούς άρχοντες, όπως υποστήριξε ο Π. Θέμελης.

84. Στον αρχαίο δήμο Κεφαλής, όπου βρέθηκε η κόρη του Βερολίνου, υπήρχε τέμενος της Ήρας Ειλείθυιας και ιερό της Αφροδίτης, όπως μαρτυρούν αρχαίοι συγγραφείς και σωζόμενες επιγραφές. Βλ. Solders 1931, 36 αρ. 31· Buchholz 1963, cols. 495-496· Παπαχατζής 1974, 400.

85. Μαστροκώστας 1966.

86. Salta 1991, 46-50. Στον κλασικό περίβολο του Μυρρινούντος είναι ιδιαιτέρως χαρακτηριστική η ύπαρξη πολλών ονομάτων με συνθετικό μειδ-, μεδ-, μηδ-, όπως Μείδων, Μειδοτέλης, Καλλιμέδων, Καλλιμήδης. Το επίγραμμα σε μνημείο του ίδιου περιβόλου για ένα δωδεκάχρονο κορίτσι, την Μνησιπτολέμη, καταλήγει με δύο αντιθέσεις: ...*θρῆνόν τε ἀντ᾽ ἀνδρὸς καὶ τάφον ἀντὶ γάμου*. Μαστροκώστας 1966, 294- 295, αρ. 5: γ᾽ τέταρτο του 4ου αι. π.Χ.

Από τον Μυρρινούντα ήταν και ο στρατηγός Ευρυμέδων, ο οποίος παντρεύτηκε την Ποτώνη, αδελφή του φιλοσόφου Πλάτωνος και συγγενή της οικογένειας του Σόλωνος, ενώ ο γιος τους Σπεύσιππος διαδέχθηκε τον Πλάτωνα στην Ακαδημία. Βλ. Davies 1971, 334.

Ιερόπτης σε επιτύμβιο ναΐσκο από το ίδιο ταφικό σύνολο παραπέμπει επίσης σε ανάλογη ιδιότητα[87].

Η επιλογή του λωτού, ενός φυτού συμβόλου διαδεδομένου σε όλη την Ανατολή, από την Αίγυπτο έως την Περσία, δεν πρέπει να είναι τυχαία στο επιτύμβιο άγαλμα της κόρης. Συμβολίζει τον ήλιο, τη διάρκεια και την ανανέωση της ζωής. Στην Περσέπολη ο δωδεκάφυλλος λωτός συμβολίζει τους δώδεκα μήνες του έτους[88], δηλαδή τον άρχοντα ενιαυτό, που εξασφαλίζει την ευημερία των ανθρώπων[89]. Βλέπουμε να τον κρατούν ως σκήπτρο οι ηγεμόνες της Ανατολής, έτσι όπως και ο Δίας κρατά τον κεραυνό. Όποιος κρατά τον λωτό ανήκει σε βασιλική γενιά. Έρωτας, ομορφιά, τύχη, γονιμότητα, υγεία, είναι μια άλλη πλευρά του συμβολισμού του[90]. Το πάντρεμα όλων αυτών των εννοιών και συμβόλων εκφράζει απόλυτα την ιδεολογία και την αισθητική των κοσμογυρισμένων ανθρώπων της εποχής αυτής, με τους διευρυμένους ορίζοντες και τις πνευματικές αναζητήσεις. Οι επιτύμβιες αρχαϊκές κόρες της Αττικής, με τον ιδιαίτερο χαρακτήρα τους, θα μπορούσαν να σταθούν δίπλα στα αγαλμάτια γραφέων της Ακρόπολης[91], που τελευταία ερμηνεύθηκαν ως πρόσωπα με ιδιαίτερα ιερατικά καθήκοντα [92]. Είναι χαρακτηριστικό ότι και αυτές οι μορφές παρουσιάζονται σε έναν τύπο μοναδικό, με αιγυπτιακές αναφορές. Η έκφραση «θάλασσα των Ελλήνων» στην επιγραφή της στήλης από την εμπορική πόλη Ηράκλειον-Θώνις, στο Δέλτα του Νείλου[93], αποτελεί αδιάψευστη μαρτυρία της άνθησης του ελληνικού θαλάσσιου εμπορίου και της ναυτιλίας, δύο τομέων που συνέβαλαν ιδιαίτερα στη διαμόρφωση και διάδοση του ελληνικού πολιτισμού.

Μαρία Σάλτα

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Alexiou, M. 2002. *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση* (επιμ. μτφρ. Δ. Ν. Γιατρομανωλάκης - Π. Α. Ροϊλός), Αθήνα.

Βιβλιοδέτης, Ε. Π. 2005. *Ο δήμος του Μυρρινούντος. Η οργάνωση και η ιστορία του, ΑΕ* 144.

Blümel, C. 1963. *Die archaischen griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin*, Berlin.

Buchholz, H.-G. 1963. Ein Friedhof im Gebiet des attischen Demos Kephale, *AA* 1963, cols. 455-498.

Catling, H. 1972-1973. Archaeology in Greece 1972-1973, *ARepLond*, 3-32.

Clairmont, Chr. 1974. Gravestone and Epigram, *AA*, 219-238.

Clairmont, Chr. 1993. *Classical Attic Tombstones*, Kilchberg.

Conze, A. 1893-1922. *Die attischen Grabreliefs* I-IV, Berlin.

---

87. Salta 1991, 247. Η στήλη ενός ιερέα, του Σίμου από τον Μυρρινούντα, βρέθηκε στην Αθήνα, στο αρχαίο νεκροταφείο της πλατείας Συντάγματος, ΕΑΜ 772. Conze, 920/181. *IG* II² 6902. Salta 1991, 127, 242-243. Clairmont 1993, αρ. 1.250.

88. Ευχαριστώ τον κ. Μ. Shirazi Nejad για τη συγκέντρωση σχετικών στοιχείων στο Μουσείο της Τεχεράνης.

89. Κ. Ρωμαίος, «Ενιαυτός Δαίμων». Το αρχέτυπο του ομηρικού μύθου, στο έργο του, *Λαογραφία και Όμηρος. Οδύσσεια*, Αθήνα 1979, 166-189.

90. Koch-Harnack 1989.

91. Τριάντη 1994, 83-86. Τριάντη 1998, 7.12, εικ. 15. Επίσης, Ι. Τριάντη, *Το Μουσείο της Ακροπόλεως*, Αθήνα 1998, 199. 205, εικ. 216.

92. Άνδρες σοφοί, μάντεις, χρησμολόγοι. Shapiro 2001, 91-98, ιδ. 94-96. Βλ. επίσης ο ίδιος, Oracle-Mongers in Peisistratid Athens, *Kernos* 3 (1990), 335-345.

93. National Museum Alexandria, *SCA* 277, 380 π.Χ. Βλ. F. Goddio - M. Gerigk, *Ägyptens versunkene Schätze, 5. April 2007 bis 27. Januar 2008. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland*, Bonn 2007, 278-282, 373, αρ. 116.

Δαλάκογλου, Θ. Δ. 2008. Μύθος και πραγματικότητα στη «Γαλήνη» του Ηλία Βενέζη, *Θ΄ Επιστημονική Συνάντηση Νοτιοανατολικής Αττικής, Λαύριο 13-16 Απριλίου 2000*, Καλύβια Θορικού 2008, 199-216.

Daux, G. 1973. *CRAI*, 382 κ.ε.

Davies, J. K. 1971. *Athenian Propertied Families*, Oxford.

Δεσπίνης, Γ. 1991-1992. Επιτύμβια στήλη από το Πόρτο Ράφτη: Αποκατάσταση και σχόλια, *Εγνατία* 3, 7-27.

Δεσπίνης, Γ. 1991-1992. Ένα επιτύμβιο ανάγλυφο από τη Μακεδονία στην Αθήνα, *Εγνατία* 3, 57-70.

Δεσπίνης, Γ. - Ν. Καλτσάς 2014. *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Κατάλογος Γλυπτών* Ι.1. *Γλυπτά των αρχαϊκών χρόνων από τον 7ο αιώνα έως το 480 π.Χ.*, Αθήνα.

Diepolder, H.1931. *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jh. v. Chr.*, Berlin.

Donderer, M. 1991/1992. Irreversible Deponierung von Großplastik bei Griechen, Etruskern und Römern, *ÖJh* 61, 1991/1992, cols. 192-275.

Floren, J. 1987. *Die griechische Plastik* I. *Die geometrische und archaische Plastik*, München.

Fuchs, W. 1979. *Die Skulptur der Griechen*[2], München.

Gernet, L. 1968. *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris.

Griessmair, E. 1966. *Das Motiv der mors immatura in den griechischen metrischen Grabinschriften*, Innsbruck.

Helck, W. 1979. *Die Beziehungen Ägyptens und Vorderasiens zur Ägäis bis ins 7. Jahrhundert*, Darmstadt.

Κακαβογιάννη Ό. (επιμ.) 2003. *Αρχαιολογικές έρευνες στη Μερέντα Μαρκοπούλου: στον χώρο κατασκευής του νέου Ιπποδρόμου και του Ολυμπιακού Ιππικού Κέντρου*, Αθήνα.

Κακαβογιάννης, Ε. Χ. 2007. Αναμνήσεις από την Φρασίκλεια, στο Π. Βαλαβάνης (επιμ.), *Μεγάλες στιγμές της ελληνικής αρχαιολογίας*, Αθήνα, 332-337.

Καλτσάς, Ν. 2001. *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Τα Γλυπτά. Κατάλογος*, Αθήνα.

Kaltsas, N. 2002. Die Kore und der Kuros aus Myrrhinous, *AntPl* 28, 7-37, πίν. 1-20.

Καρούζος, Χ. 1961. *Αριστόδικος. Από την ιστορία της αττικής πλαστικής των υστεροαρχαϊκών χρόνων και του επιτυμβίου αγάλματος*, Αθήνα.

Koch-Harnack, G. 1989. *Erotische Symbole. Lotosblüte und gemeinsamer Mantel auf antiken Vasen*, Berlin.

Kolb, F. 1977. Die Bau-, Religions- und Kulturpolitik der Peisistratiden, *JdI* 92, 99-138.

Kontoléon, N. M. 1970. *Aspects de la Grèce préclassique*, Paris.

Κοντολέων, Ν. Μ. 1974. Περί το σήμα της Φρασικλείας, *ΑΕ*, 1-12.

Κουράγιος, Γ. 2008. Η ανασκαφική δραστηριότητα στην Πάρο και το χρονικό της ανακάλυψης των νέων γλυπτών, στο Y. Kourayos - Fr. Prost (επιμ.), *La sculpture des Cyclades à l'époque archaïque. Histoire des ateliers, rayonnement des styles*, *BCH*, Suppl. 48, 87-129.

Kranz, W. 1986. *Die griechische Philosophie, Sammlung Dietrich*, Birsfelden - Basel.

Kunze, E. 1968. Bemerkungen zur Berliner stehenden Göttin, στο *Festschrift G. v. Lücken*, 697-705, πίν. 18-25.

Kurtz, D. C. - J. Boardman, *Thanatos. Tod und Jenseits bei den Griechen* (μτφρ. M. Buchholz), Mainz am Rhein 1985.

Lullies R. - M. Hirmer 1956. *Griechische Plastik*, München.

Marinatos, N. 2007. Sphinxes, Gods, and Royal Figures, στο Ph. P. Betancourt - M. Nelson, C.-H. Williams (επιμ.), *Krinoi kai Limenes*, Philadelphia, 271-276.

Martini, W. 1990. *Die archaische Plastik der Griechen*, Darmstadt.

Martini, W. 2008. Zu den Epigrammen von Kroisos aus Anavyssos und Phrasikleia aus Merenda, στο E. La Rocca - P. Léon - C. Parisi Pressicce (επιμ.), *Le due patrie acquisite. Studi di archeologia dedicati a Walter Trillmich*, Roma , 269-276.

Μαστροκώστας, Ε. Ι. 1966. Επιστήματα εκ Μυρρινούντος, *Χαριστήριον εις Αναστάσιον Κ. Ορλάνδον*, τ. Γ΄, Αθήναι, 281-299, πίν. LXXX-XCII.

Μαστροκώστας, Ε. Ι. 1972. Η κόρη Φρασίκλεια Αριστίωνος του Παρίου και κούρος μαρμάρινος ανεκαλύφθησαν εν Μυρρινούντι, *ΑΑΑ* 5, 298-324.

Μπουλώτης, Χ. 2009. Από ένα κάτοπτρο του θολωτού τάφου της Κλυταιμνήστρας στον κνωσιακό μήνα των ρόδων (wo-de-wi-jo me-no), στο Δ. Δανιηλίδου (επιμ.), *Δώρον. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Σπύρο Ιακωβίδη*, Αθήνα, 457-494.

Neumann, G. 1979. Zum Verhältnis von Grabdenkmal und Grabinschrift in der archaischen und klassischen Zeit Griechenlands, στο H. Brunner - R. Kanicht - K. Schwager (επιμ.), *Wort und Bild*, Tübingen, 219-235.

Ξενίδου-Schild, Β. 2001. *Οι γυναίκες στην ελληνική αρχαιότητα. Καταδίκη μνήμης*, Αθήνα.

Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, Χ. 1997. *Ιερό της Νύμφης. Μελανόμορφες λουτροφόροι*, Αθήνα.

Παπαθανασόπουλος, Γ. 1983. *Σούνιον Ιρόν. Συμβολή στην εξέταση των Κούρων του Ιερού και στη διερεύνηση του προβλήματος της παλαιότερης υπαίθριας λατρείας στο Σούνιο*, διδ. διατριβή, Αθήνα.

Παπαχατζής, Ν. Δ. 1974. *Παυσανίου Ελλάδος Περιήγησις. Αττικά*, Αθήνα.

Pilides, D. - N. Papadimitriou (επιμ.) 2012. *Chypre ancienne. Le dialogue des cultures*. Catalogue de l'exposition, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles 31 octobre 2012-17 février 2013, Nicosie 2012.

Ραμού-Χαψιάδη, Α. 1982. *Από τη φυλετική κοινωνία στην πολιτική. Πολιτειακή εξέλιξη της Αθήνας*, Αθήνα.

Raubitschek, A. E. 1949. *Dedications from the Athenian Akropolis. A Catalogue of the Inscriptions of the Sixth and Fifth Centuries B.C.*, Cambridge, Mass.

Richter, G. M. A. 1968. *Korai. Archaic Greek Maidens. A Study of the Development of the Kore Type in Greek Sculpture*, New York.

Ridgway, B. S. 1977. *The Archaic Style in Greek Sculpture*, Princeton.

Σαλλιώρα-Οικονομάκου, Μ. 2004. *Ο αρχαίος δήμος του Σουνίου. Ιστορική και τοπογραφική επισκόπηση*, Κορωπί.

Salta, M. 1991. *Attische Grabstelen mit Inschriften. Beiträge zur Topographie und Prosopographie der Nekropolen von Athen, Attika und Salamis vom Peloponnesischen Krieg bis zur Mitte des 4. Jhs. v. Chr.*, διδ. διατριβή, Tübingen.

Schäfer, M. 1999. *Zwischen Adelsethos und Demokratie. Archäologische Quellen zu den Hippeis im archaischen und klassischen Athen*, München.

Schefold , K. 1973. Die Aigineten, Onatas und Olympia, *AntK* 16, 155.

Schmaltz, B. 1983. *Griechische Grabreliefs*, Darmstadt.

Schmaltz, B. 1998. Peplos und Chiton - Frühe griechische Tracht und ihre Darstellungskonventionen, *JdI* 113, 1-30.

Schmaltz, B. 2009. *Form und Farbe. Eine spätarchaische Mädchenstatue von der Athener Akropolis. Versuch einer Rekonstruktion*, Kiel.

Shapiro, H. A. 1991. The Iconography of Mourning in Athenian Art, *AJA* 95, 629-656.

Shapiro, H. A. 2001. Zum Wandel der attischen Gesellschaft nach den Perserkriegen im Spiegel der Akropolis Weihungen, στο D. Papenfuß - V. M. Strocka (επιμ.), *Gab es das Griechische Wunder? Griechenland zwischen dem Ende des 6. Jhs. und der Mitte des 5. Jhs. v. Chr.*, Freiburg 1999, 91-98.

Shapiro, A. 2009. *Athenian Identity and the Eastern Other from Kroisos to Xerxes. Athens Dialogues. Identity and Difference*, 1-30 (E-Journal).

Shaw, M. C. 1993. The Aegean Garden, *AJA* 97, 661-685.

Σκιαδάς, Α. 1967. *Επί τύμβω. Συμβολή εις την ερμηνείαν των ελληνικών επιτυμβίων εμμέτρων επιγραφών*, Αθήναι.

Σκιαδάς, Α. 1989. Σέμα Φρασίκλειας. Ερμηνευτικός συσχετισμός με τα επιτύμβια επιγράμματα και με τη γενική ποίηση, *Φίλια έπη. Τιμητικός τόμος εις Γ. Ε. Μυλωνάν* ΙΙΙ, 188-193.

Solders, S. 1931. *Die ausserstädtischen Kulte Attikas*, Lund.

Stewart, A. F. 1976. Aristion, *AAA* 9, 257-266.

Stewart, A. F. 1990. *Greek Sculpture. An Exploration*, New Haven/London.

Stieber, M. 1996. Phrasikleia's Lotuses, *Boreas* 19, 69-99.

Stieber, M. 2004. *The Poetics of Appearance in the Attic Korai*, Austin.

Svenbro, J. 2002. Φρασίκλεια. *Ανθρωπολογία της ανάγνωσης στην αρχαία Ελλάδα* (μτφρ. Στ. Οικονόμου), Αθήνα.

Theodoropoulou-Polychroniades, Z. 2015. *Sounion Revisited. The Sanctuaries of Poseidon and Athena at Sounion in Attica*, Oxford.

Traill, J. S. 1986. *Demos and Trittys. Epigraphical and Topographical Studies in the Organization of Attica*, Toronto.

Treu, M. (επιμ.) 1984. *Σαπφούς μέλη. Sappho Lieder, Tusculum*, München - Zürich.

Τριάντη, Ι. 1994. Παρατηρήσεις σε δύο ομάδες γλυπτών του τέλους του 6ου αι. από την Ακρόπολη, στο W. D. E. Coulson *et al.* (επιμ.*), The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy*, Oxford, 83-91.

Trianti, I. 1998. La statue 629 de l'Acropole et la tête Ma 2718 du Musée du Louvre, *MonPiot* 76, 1-33.

Τριάντη, Ι. 1998. *Το Μουσείο της Ακροπόλεως*, Αθήνα.

Τζάχου Αλεξανδρή, Ο. Ε. 2012. Πρώιμη Αρχαϊκή Κόρη από την Ανάβυσσο, στο G. Kokkorou-Alevras - W.-D. Niemeier (επιμ.), *Neue Funde archaischer Plastik aus griechischen*

Heiligtümern und Nekropolen. Νέα ευρήματα αρχαϊκής γλυπτικής από ελληνικά ιερά και νεκροπόλεις. Internationales Symposion, Athen 2.-3. November 2007. Διεθνές Συμπόσιο, Αθήνα, 2-3 Νοεμβρίου 2007. Athenaia 3, 51-72.

Vernant, J. P. 1985. *Myth et Pensée chez les Grecs* 4, Paris.

Vollkommer, R. (επιμ.) 2001. *Künstlerlexikon der Antike*, München - Leipzig.

Walde, E. 2008. Schöne Männer. Die Körperkunst der Kouroi, στο Chr. Franek *et al.* (επιμ.), *Thiasos. Festschrift für Erwin Pochmarski zum 65. Geburtstag*, Wien, col. 1115-1128.

Walter-Karydi, E. 2001. Den Frauen zu Ehren: Archaische Grabplastik für Athenerinnen, στο A. Αλεξανδρή - Ι. Λεβέντη (επιμ.), *Καλλίστευμα. Μελέτες προς τιμήν της Όλγας Τζάχου-Αλεξανδρή*, Αθήνα.

Wiegand, Th. 1928. *Die altattische stehende Göttin in Berlin, Antike Denkmäler*, τ. 4, τεύχ. 2, Berlin, 15-27, πίν. 11-18.

- *Ηροδότου Ιστορία*. Εισαγωγή - μετάφραση - σχόλια Αδ. Θεοφίλου, εκδ. Πάπυρος, Αθήναι 1953.

- *Αριστοτέλους Αθηναίων Πολιτεία*. Αρχαίον Κείμενον. Εισαγωγή - μετάφραση - σημειώσεις Ι. Ζερβού, εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1970.

ΤΟ ΑΓΑΛΜΑ ΤΗΣ ΦΡΑΣΙΚΛΕΙΑΣ – ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΠΟΛΥΧΡΩΜΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ

Από την εποχή της ίδρυσης του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου στην Αθήνα μέχρι σήμερα δύσκολα μπορούμε να εντοπίσουμε ένα γλυπτό που να τεκμηριώνει τόσο ανάγλυφα την αλλαγή της αντίληψής μας για την ελληνική γλυπτική, αλλά και την αλλαγή της επιστημονικής προσέγγισής της, όσο το άγαλμα της Φρασίκλειας[1].

Πριν από 150 χρόνια στην Αθήνα, το κύριο μέλημα ήταν να βρεθεί ένα μουσείο για την προστασία όλων εκείνων των αρχαιοτήτων οι οποίες είχαν αποκαλυφθεί μετά την απελευθέρωση της Ελλάδας και είχαν αποθηκευθεί σε διάφορα σημεία. Καθώς τα γλυπτά ήταν γενικώς φθαρμένα και δεν διατηρούσαν ορατά ίχνη χρώματος στην επιφάνειά τους, οι μελετητές έστρεψαν την προσοχή τους κυρίως στη μορφή των αγαλμάτων, στην ελκυστική πλαστικότητα των γλυπτών, όπως ακριβώς έκανε ο Winckelmann και οι διάδοχοί του[2]. Το στοιχείο αυτό είναι αξιοσημείωτο, διότι στην Αττική ήδη από τη δεκαετία του 1830 ανασκάπτονταν κατά καιρούς αρχαϊκά ταφικά μνημεία, όπως η στήλη του Λυσέα και εκείνη του Αριστίωνος, με υπολείμματα χρώματος, τα οποία βεβαίως αξιολογήθηκαν[3]. Σχεδόν μία γενιά νωρίτερα είχαν αποκαλυφθεί γραπτά γλυπτά και αρχιτεκτονικά μέλη κατά τις ανασκαφές του ναού της Αφαίας στην Αίγινα. Την ίδια εποχή ο Γάλλος ερευνητής A. Ch. Quatremère de Quincy, βασιζόμενος στις σχετικές περιγραφές της αρχαίας γραμματείας, εκπόνησε μια έγχρωμη αναπαράσταση του περίφημου αγάλματος του Ολυμπίου Διός. Επομένως, η πολυχρωμία της ελληνικής γλυπτικής, η χρήση και η επιλογή χρωμάτων, καθώς και η διάδοση της ζωγραφικής αποτελούσαν αντικείμενο συζήτησης σε όλη την Ευρώπη, χωρίς όμως ακόμα να πείσουν τους υποστηρικτές της καθαρότητας του αρχαίου πολιτισμού και τους κλασικιστές. Μόνον η αφθονία των γραπτών μαρμάρινων ευρημάτων κατά τις ανασκαφές της Ακρόπολης (1885-1887) διέλυσε κάθε αμφιβολία ως προς το ότι η αρχαϊκή ελληνική γλυπτική έφερε πλούσιο ζωγραφικό διάκοσμο. Μάλιστα, με βάση μερικά δείγματα χρώματος, προσδιορίστηκε η περιεκτικότητα των χρωστικών τους σε κιννάβαρι, αζουρίτη και μαλαχίτη[4]. Παρ' όλα αυτά, δεν φαίνεται να είναι απλή σύμπτωση το γεγονός ότι δεν έγινε χρήση ούτε μιας από τις καλύτερα διατηρημένες κόρες της Ακρόπολης για την αναπαράσταση της ζωγραφικής εικόνας αυτών των αγαλμάτων: Προφανώς, η χρή-

---

1. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 15.

2. Μισό αιώνα μετά τον Winckelmann, οι προτιμήσεις και οι ιδέες της εποχής αντικατοπτρίζονται πολύ καλά σε μερικές παρατηρήσεις του M. v. Wagner (1815/16). Είχε μόλις εντοπίσει ίχνη χρωμάτων στα γλυπτά της Αίγινας και έγραψε: «Κρίνοντας από τις τωρινές προτιμήσεις μας και τις σύγχρονες απόψεις μας, μπορεί να μας προκαλέσει έκπληξη και να μας φανεί περίεργο να δούμε αγάλματα τέλεια σμιλεμένα, αλλά σε κάποια σημεία τους επιπλέον ζωγραφισμένα ... παραξενευόμαστε με αυτή την προφανώς παράδοξη προτίμηση και τη θεωρούμε ως ένα βαρβαρικό έθιμο και κατάλοιπο από παλαιότερες, τραχιές εποχές», πρβλ. Wünsche 2003, 12. Η φραστική διατύπωση ανήκει προφανώς στον Winckelmann.

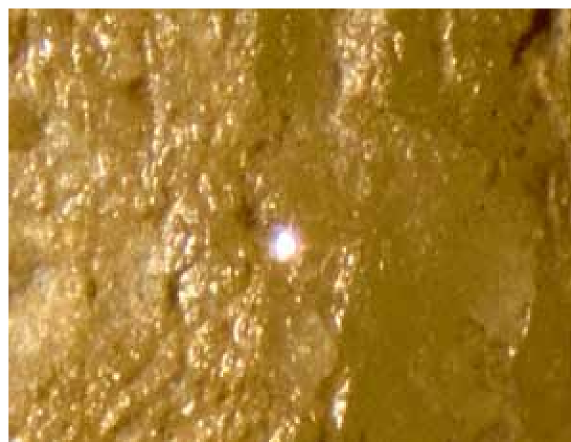
Ο Primavesi 2011, 17-23 τονίζει ότι «ο Winckelmann θεωρούσε τη ζωγραφισμένη ελληνική γλυπτική της πρώιμης περιόδου ως ένα ιστορικό γεγονός» και παραθέτει τη 2η έκδοση της *Geschichte der Kunst des Altertums* (1776), όπου ο Winckelmann αναφέρεται στον ζωγραφικό διάκοσμο του ενδύματος του αγάλματος (Άρτεμις της Πομπηίας) και μνημονεύει ένα χωρίο του Πλάτωνα, καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι η φράση του Πλάτωνα «θα μπορούσε να δώσει την εντύπωση ότι και οι Έλληνες το χρησιμοποιούσαν αυτό» (δηλαδή τη ζωγραφική απόδοση του ενδύματος), μια μάλλον συγκρατημένη παρατήρηση, πρβλ. σχετικά Borbein *et al.* 2006, 191. Για την άποψη του Winckelmann επί της αρχής, πρβλ. Prater 2003, 257.

3. Πρβλ. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 405 και 371.

4. Πρβλ. Lermann 1907, 89 κ.ε.



Εικ. 1. Χρωματική αναπαράσταση του αγάλματος της Φρασίκλειας από τους V. Brinkmann, U. Koch-Brinkmann και H. Piening. Φωτογραφία: Liebieghaus Skulpturensammlung (Leibnizpreis O. Primavesi 2007).



Εικ. 2. Υπόλειμμα χρυσού σε ρόδακα του αγάλματος της Φρασίκλειας (φωτ. V. Brinkmann).

ση χρώματος στα ελληνικά μαρμάρινα γλυπτά εξακολουθούσε να θεωρείται κάτι το μάλλον παράδοξο, καθώς ακόμα ίσχυε η επιρροή της κληρονομιάς του Winckelmann σχετικά με τον πρωταρχικό ρόλο της πλαστικής μορφής στη γλυπτική[5].

Κατά το α΄ μισό του 20ού αιώνα, το θέμα της πολυχρωμίας της ελληνικής γλυπτικής αντιμετωπίστηκε με επιφύλαξη. Μία από τις αιτίες ήταν η αναγκαιότητα που υπήρχε την εποχή εκείνη για τη λήψη δειγμάτων προς ανάλυση των χρωστικών, κάτι που οπωσδήποτε θα έβλαπτε τις αρχαιότητες. Στη δεκαετία του 1960, όμως, άρχισε να χρησιμοποιείται η υπεριώδης (UV) ακτινοβολία, η οποία, εφαρμοζόμενη με ειδικές τεχνικές, είχε τη δυνατότητα να σκιαγραφεί σε σκούρο ή ανοικτό γκρι τις περιοχές με διάφορες ορυκτές χρωστικές επί της επιφάνειας του μαρμάρου χωρίς να έρχεται σε επαφή με το ίδιο το αντικείμενο[6]. Οι Chr. Wolters και V. von Graeve ήταν οι πρώτοι που εξέτασαν συστηματικά τα ελληνικά μαρμάρινα έργα με τη μέθοδο αυτή[7], η οποία από τη δεκαετία του 1980 και μετά βελτιώθηκε, τροποποιήθηκε, εξειδικεύθηκε και, ακολούθως, συνδυάστηκε από τον V. Brinkmann με την εφαρμογή ακτίνων-X. Πράγματι, το 2008/9 ο ίδιος εξέτασε διεξοδικά το άγαλμα της Φρασίκλειας με τις προαναφερθείσες μεθόδους και ετοίμασε μια χρωματική αναπαράσταση της μορφής[8], η οποία κατά την πρώτη παρουσίασή της, το 2010, σε μια έκθεση στο Βερολίνο, προσέδωσε στην απαλή διαβάθμιση των αρχικών χρωμάτων μια νέα εντυπωσιακή ζωηρότητα (εικ. 1).

Εκτός από τα έντονα ορυκτά χρώματα της αναπαράστασης, πολύ εντυπωσιακή επίσης είναι η λαμπρότητα των φύλλων χρυσού και μολύβδου-κασσιτέρου, που εναλλάσσονται στα πέταλα του ρόδακα, και των φύλλων μολύβδου-κασσιτέρου, που εντοπίστηκαν στο πλαίσιο των μαιάνδρων και στον κατώτερο ποδόγυρο του χιτώνα. Η χρήση συνδυασμού μολύβδου και κασσιτέρου, σύμφωνα με τον Brinkmann, καταδείχθηκε από την ιδιαιτέρως υψηλή συγκέντρωση μολύβδου στις αναλύσεις φθορισμομετρίας ακτίνων-X, κυρίως στον κατώτερο ποδόγυρο του ενδύματος, και από την ύπαρξη φύλλου χρυσού, η οποία απεικονίζεται σε φωτογραφική λεπτομέρεια (εικ. 2)[9]. Αναφορικά με την υψηλή περιεκτικότητα σε μόλυβδο, είναι παράδοξο ότι δεν σημειώθηκε καθόλου παρουσία κασσιτέρου, η οποία θα ήταν αναμενόμενη, και μάλιστα σε αρκετή ποσότητα. Επίσης, εξετάζοντας πιο προσεκτικά την προαναφερθείσα φωτογραφία, όπου «αντανακλώνται» υπολείμματα χρυσού[10], είναι προφανές ότι πρόκειται για μια θαμπή λευκή περιοχή χωρίς την κιτρινωπή λάμψη του χρυσού, χωρίς τη χαρακτηριστική «άγρια λαμπρότητα του χρυσού» («l'éclat fauve de l'or»), τόσο καλά γνωστή πλέον από τα πολυάριθμα Δηλιακά γλυπτά των ελληνιστικών χρόνων[11] και άμεσα ορατή ακόμα και σήμερα, όπως στην περίπτωση των χρυσών αστεριών στη θόλο του τάφου του Εκατόμνου στα Μύλασα/Μίλας της Μικράς Ασίας (4ος αι. π.Χ.) (εικ.

5. Πρέπει να λάβουμε υπ΄ όψιν μας ότι ο G. Treu παρουσίασε ήδη από το 1886 μια ζωγραφική εκδοχή των αετωματικών γλυπτών του ναού του Διός στην Ολυμπία (κλίμακα 1:10) και ο A. Furtwängler το 1906 μια ζωγραφική εκδοχή των αετωματικών γλυπτών της Αίγινας (πρβλ. Elsner - Knoll 1994, 84 κ.ε. και Brinkmann 2003, 113). Στην Αθήνα οι καλά διατηρημένες κόρες της Ακρόπολης χρησιμοποιήθηκαν για την αναπαραγωγή ζωγραφιστών εκμαγείων, αλλά αυτό έγινε στο πλαίσιο της τεκμηρίωσης της κατάστασης διατήρησης κατά την ανασκαφή τους, δηλαδή τα αγάλματα αυτά είχαν σπάσει, μεγάλα τμήματά τους έλειπαν και τα χρώματα ήταν ως επί το πλείστον εξίτηλα, είχαν αλλοιωθεί ή οξειδωθεί. Δεν έγινε όμως καμία χρωματική αποκατάσταση.

6. Πρβλ. Brinkmann 2011, 9.

7. Πρβλ. Wolters 1960, 11 κ.ε. και v. Graeve 1970, 101.

8. Πρβλ. Brinkmann *et al.* 2010α, 195-208.

9. Πρβλ. Brinkmann *et al.* 2010α, 199, εικ. 145 και Brinkmann *et al.* 2010β, 78, εικ. 65.

10. Πρβλ. Brinkmann *et al.* 2010β, 78.

11. Πρβλ. Bourgeois - Jockey 2005, 272 κ.ε.

3). Επιπλέον, στη φωτογραφική λεπτομέρεια (εικ. 2) εμφανίζεται, στα αριστερά της λευκής περιοχής, μια μικρή σκιά ημικυκλικού σχήματος, η οποία καταδεικνύει ότι η επιφάνεια της λευκής περιοχής είναι κατ΄ ελάχιστον βαθύτερη από τη γύρω περιοχή, στοιχείο που δεν είναι συμβατό με την επικάλυψη της μαρμάρινης επιφάνειας με φύλλο μετάλλου. Έτσι, κατέστη φανερό ότι ήταν απαραίτητη μια περαιτέρω προσεκτική εξέταση της επιφάνειας του αγάλματος. Μέσα από τη νέα εξέταση ανακαλύψαμε, λοιπόν, πολυάριθμα μικρά σημάδια[12], τα οποία ήταν ορατά μόνον υπό συγκεκριμένη γωνία φωτισμού. Πρόκειται για θαμπά λευκά σημάδια με λεπτή σκιά γύρω από την παρυφή τους (εικ. 4), τα οποία έπαυαν να είναι ορατά όταν μετατοπιζόταν λίγο η γωνία πρόσληψης του φωτός, οπότε δεν φαινόταν παρά η ομοιόχρωμη επιφάνεια του μαρμάρου (εικ. 5). Καθώς κάποια από τα σημάδια βρίσκονταν εντός μιας περιοχής που είχε προσφάτως υποστεί ζημιά, είναι φανερό ότι τα σημάδια είναι απλώς και μόνο σπασμένοι κρύσταλλοι μαρμάρου, οι οποίοι υπό συγκεκριμένη γωνία φωτισμού αντανακλούν το φως.



Εικ. 3. Χρυσό αστέρι της θόλου του τάφου του Εκατόμνου στα Μύλασα/Μίλας (φωτ. G. Merzenich).



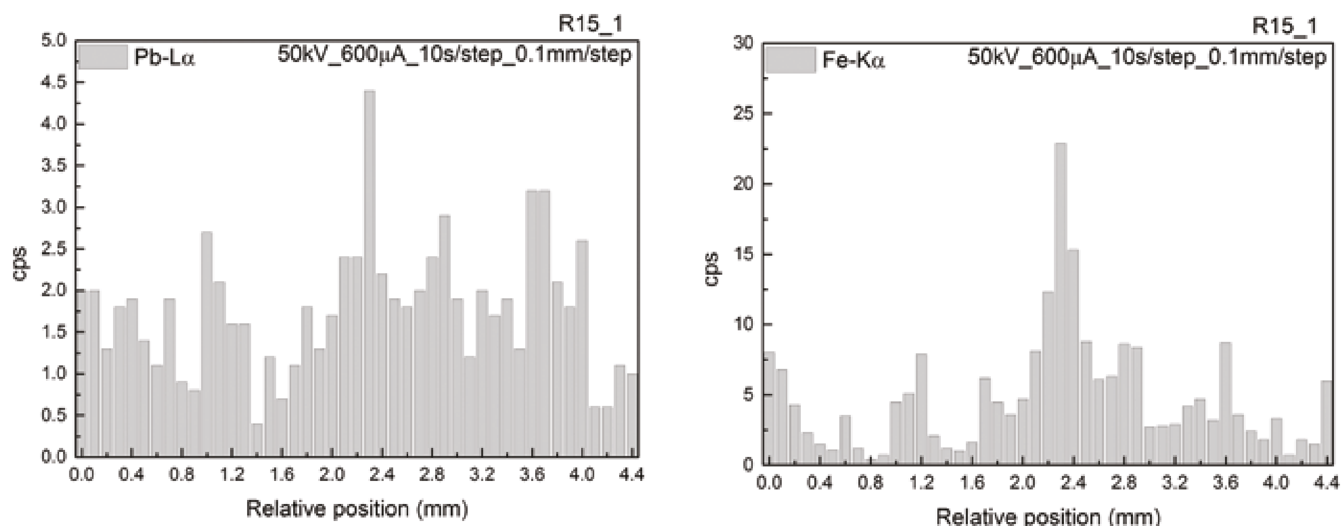
Εικ. 4-5. Τμήμα πετάλου ρόδακα από το άγαλμα της Φρασίκλειας με διαφορετικό φωτισμό (αριστερή πλευρά της πίσω όψης, κάτω) (φωτ. συγγραφέα).

Λόγω των προαναφερθεισών αναντιστοιχιών, ανέκυψε η ανάγκη για επιπλέον επιστημονική έρευνα, την οποία το προσωπικό του μουσείου υποστήριξε με κάθε τρόπο και η οποία διενεργήθηκε από τον Α. Γ. Καρύδα και το ερευνητικό ίδρυμα «Δημόκριτος»[13]. Αναζητώντας πρώτα από όλα απόδειξη της ύπαρξης φύλλων χρυσού και μολύβδου-κασσιτέρου, ο Καρύδας αποφάσισε τη διενέργεια ανάλυσης με φορητό φασματόμετρο μικρο-φθορισμομετρίας ακτίνων-Χ (mikro-XRF), μια μέθοδο που επιτρέπει την καταγραφή της περιεκτικότητας σε μέταλλο όχι μόνον ενός μεμονωμένου σημείου, αλλά με μικρότατα βήματα (από 0,1 έως 0,25 χιλ.) συσσωρεύει τις μετρήσεις από πολυάριθμα σημεία έως τον σχηματισμό βραχειών γραμμών (έως 6,5 χιλ.) ή μικρών (έως 2x2 χιλ.) περιοχών. Στα απεικονιστικά διαγράμματα μπορούμε να δούμε την παρουσία κάποιου μετάλλου στην επιφάνεια του αγάλματος ανά συγκεκριμένη γραμμή ή περιοχή, π.χ. εντός ενός διακοσμητικού θέματος[14]. Μάλλον έκπληξη προκαλεί το αποτέλεσμα ότι σίδηρος και μόλυβδος εντοπίστηκαν εκατέρωθεν των αυλακώσεων που διαχωρίζουν και πλαισιώνουν τα διακοσμητικά θέματα και ότι στις περισσό-

12. Ο Γ. Δεσπίνης και ο Ν. Καλτσάς μας συνόδευσαν ευγενικά κατά τη διαδικασία της έρευνας (10-2-2014).

13. Η έρευνα, με την ευγενική έγκριση του Υπουργείου Πολιτισμού και τη θερμή υποστήριξη των συναδέλφων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, δρ Γ. Κακαβά και δρ Μ. Σάλτα, πραγματοποιήθηκε από τον Α. Καρύδα τον Οκτώβριο του 2014.

14. Διεξοδική τεκμηρίωση της απεικονιστικής έρευνας θα δημοσιευθεί στο *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* εντός του τρέχοντος έτους 2016.



Εικ. 6-7. Διάγραμμα περιεκτικότητας σε σίδηρο και μόλυβδο στην επιφάνεια του ρόδακα (κεντρική ζώνη, πίσω) (Α. Γ. Καρύδας).

τερες περιπτώσεις εντός των αυλακώσεων η περιεκτικότητα σε μέταλλο ήταν ιδιαιτέρως υψηλή (εικ. 6, 7).

Σε σχέση με τον σίδηρο, βέβαια, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι κάποια ποσότητα ώχρας με τη φυσική αναλογία σιδήρου είχε αναμειχθεί στο συνδετικό μέσον της χρωστικής και είχε απλωθεί στην επιφάνεια με πινέλο. Με αυτήν τη μέθοδο επάλειψης λίγο περισσότερη ποσότητα χρώματος θα συγκεντρωνόταν μέσα στις αυλακώσεις. Το ίδιο θα μπορούσε να ισχύει και στην περίπτωση του μολύβδου, όπως απεικονίζεται στα διαγράμματα. Πιο συγκεκριμένα, φαίνεται να έχει χρησιμοποιηθεί μόλυβδος ως χρωστική, αναμεμειγμένος στο συνδετικό μέσον, και να έχει επίσης απλωθεί με πινέλο συσσωρευόμενος κατά τον ίδιο τρόπο στις αυλακώσεις – επομένως, μόλυβδος μπορεί να είχε χρησιμοποιηθεί ως λευκό επίχρισμα σε όλη την επιφάνεια του μαρμάρου, προκειμένου να δημιουργηθεί μια ομαλή ομοιογενής κάλυψη ως στρώση προετοιμασίας[15]. Το στοιχείο αυτό, σε συνάφεια με το χρώμα των γυμνών τμημάτων του αγάλματος στην αναπαράσταση του Brinkmann, σημαίνει ότι αντί για την ανάμειξη λευκού από μόλυβδο, κόκκινης ώχρας και ενός γήινου ανοικτού καστανού στην απόδοση της σάρκας, το λευκό από μόλυβδο είχε μάλλον χρησιμοποιηθεί ως βάση[16].

Οι νέες έρευνες του Α. Καρύδα αποκάλυψαν ότι στην πραγματικότητα δεν υπήρχε ούτε χρυσός ούτε κασσίτερος. Αντιθέτως, κατέγραψαν υδράργυρο (Hg) εντός του μετωπικού μαιάνδρου, κάτι που αναμφίβολα οδηγεί στο συμπέρασμα ότι είχε χρησιμοποιηθεί κιννάβαρι, ενώ ο εντοπισμός βρωμίου (Br) σε έναν ρόδακα στοιχειοθετεί ισχυρή μαρτυρία για τη χρήση κάποιας οργανικής χρωστικής, κατά πάσα πιθανότητα πορφύρας (*murex brandaris*). Καμιά από τις δύο αυτές χρωστικές δεν καταγράφηκε από τον Brinkmann. Σχετικά με την αντίφαση αυτή, θα πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι οι μετρήσεις του Brinkmann ελήφθησαν από σημεία ολόγυρα στην επιφά-

15. Με ανάλογο τρόπο, η μαρμάρινη επιφάνεια στον τάφο του Εκατόμνου στα Μύλασα/Μίλας έφερε επίχρισμα διαλύματος υδροξειδίου του ασβεστίου και ο Αύγουστος Prima Porta στρώση καζεΐνης, πρβλ. Liverani 2005, 201.

16. Δεν είναι σαφές γιατί, στην περίπτωση των μετρήσεων 14 RFAT, ο Brinkmann κατέγραψε μόνον οξείδιο του σιδήρου και όχι μόλυβδο και αντιστρόφως στον ποδόγυρο του χιτώνα μόνο μόλυβδο και καθόλου σίδηρο, πρβλ. Brinkmann *et al.* 2010a, 196 – σε αυτό το τμήμα της μορφής ο Καρύδας κατέγραψε και σίδηρο.

νεια του αγάλματος, ενώ οι νέες έρευνες του Καρύδα περιορίστηκαν στο κατώτερο τμήμα του, επειδή το φασματοσκόπιο που χρησιμοποίησε έπρεπε να είναι στερεωμένο στο σταθερό δάπεδο του μουσείου. Ας λάβουμε, όμως, υπ' όψιν μας ότι οι 23 γραμμές ή περιοχές των νέων απεικονιστικών ερευνών συντίθενται από περισσότερα από 1.600 σημεία, με την εγκυρότητα της μέτρησης κάθε σημείου να αξιολογείται με βάση εκείνη του επόμενου συνεχόμενου σημείου, σε αντίθεση με τις 230 μετρήσεις του Brinkmann ολόγυρα στο άγαλμα, που είναι σε κάθε περίπτωση μάλλον μεμονωμένες, οπότε το αποτέλεσμα της καθεμιάς από αυτές δεν είναι αδιαμφισβήτητο. Συνεπώς, σε γενικές γραμμές, οι αμφιβολίες για τη χρήση φύλλων χρυσού και μολύβδου-κασσιτέρου στην αναπαράσταση της Φρασίκλειας από τον Brinkmann αυξάνονται αισθητά και η ποικιλία των χρωστικών που προτείνει πρέπει τουλάχιστον να επεκταθεί, ώστε να συμπεριλάβει την κιννάβαρι και την πορφύρα.

Αποκαθιστώντας τα πέταλα των ροδάκων ως χρυσά εναλλασσόμενα με αργυρόχρωμα, ο Brinkmann δίνει έμφαση «στο εντυπωσιακό αποτέλεσμα μίμησης» και τονίζει γενικά ότι η πολυχρωμία αναδεικνύει «τη φυσικότητα της μορφής»[17]. Αν, όμως, εξετάσουμε τους σωζόμενους ρόδακες, τους οποίους μπορεί να μιμούνταν οι ρόδακες στο άγαλμα της Φρασίκλειας, θα συναντήσουμε αναρίθμητους χρυσούς ρόδακες που έχουν βρεθεί σε ιερά και τάφους από τη μυκηναϊκή περίοδο και μετά, οι οποίοι έχει συχνά εξακριβωθεί ότι ήταν επιρραμμένοι σε ενδύματα, αλλά δεν θα συναντήσουμε ποτέ ρόδακες με χρυσά πέταλα εναλλασσόμενα με αργυρά. Μπορεί, λοιπόν, η αναπαράσταση του Brinkmann να φαίνεται συναρπαστική σε εμάς, δεν παύει, όμως, να αγνοεί την πραγματικότητα εκείνης της πρώιμης εποχής. Γενικά, δεν γνωρίζουμε με βεβαιότητα τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος προσελάμβανε τη φύση ή την πραγματικότητα, όπως, για παράδειγμα, την απαλόχρωμη επιδερμίδα μιας γυναίκας κατά τον 6ο αι. π.Χ. Το μόνο που μπορούμε να κάνουμε είναι να αντλούμε προσεκτικά συμπεράσματα από τα σωζόμενα έργα τέχνης, τα οποία πιθανόν υποδηλώνουν ότι οι άνθρωποι της μακρινής εκείνης εποχής είχαν μια εντελώς διαφορετική αντίληψη για τη φύση από αυτήν που έχουμε εμείς σήμερα.

Για μια πειστική χρωματική αναπαράσταση του αγάλματος της Φρασίκλειας, θα έχει καθοριστική σημασία η εφαρμογή της μεθόδου Καρύδα σε ολόκληρο το γλυπτό και η αξιοποίηση της αξιοσημείωτης απεικονιστικής έρευνας Brinkmann με υπεριώδη ακτινοβολία (UV), η οποία θα πρέπει να συνδυαστεί με ψηφιακή σάρωση υψηλής ευκρίνειας. Μόνο μέσα από μια τέτοια συνολική και εκτεταμένη εξέταση μικρών γραμμών και περιοχών με υπεριώδη (UV) ακτινοβολία και με ακτίνες-Χ θα μπορέσουμε να επαληθεύσουμε την αδιάλειπτη συνέχεια της επίστρωσης της επιφάνειας του μαρμάρου με χρωστική ή με φύλλο μετάλλου και την εγκυρότητα των μετρήσεων. Βέβαια, για την πραγματοποίηση του ως άνω μείζονος εγχειρήματος απαιτείται ομαδική ερευνητική εργασία από το προσωπικό του μουσείου, τα επιστημονικά ερευνητικά κέντρα, όπως ο «Δημόκριτος», και τα Αρχαιολογικά Ινστιτούτα. Πιο συγκεκριμένα, το άγαλμα της Φρασίκλειας, με τα εξαιρετικής διατήρησης υπολείμματα χρώματος, θα μπορούσε να συνεισφέρει ουσιωδώς στη γνώση της αρχαϊκής ελληνικής πολυχρωμί-

17. Πρβλ. Brinkmann *et al.* 2010a, 205 και 208 – ή τονίζει τη φυσιοκρατική μορφή του αγάλματος (208: ρεαλισμός).

ας[18] και στη διερεύνηση της σύνθετης σχέσης της πλαστικότητας της μορφής και της ζωγραφικής της ως αναπόσπαστων στοιχείων του αγάλματος.

Bernhard Schmaltz

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Borbein *et al.* 2006. A. Borbein - Th. W. Gaethgens - J. Irmscher - M. Kunze (επιμ.), *J. J. Winckelmann, Geschichte der Kunst des Alterthums 1764/1776*, Katalog der antiken Denkmäler.

Bourgeois, B. - Ph. Jockey 2005. La dorure des marbres Grecs, *JSav*, 253-316.

Brinkmann, V. 2003. Kleine Helden und Götter, Farbige Modelle von den Giebeln des Aphaia-Tempels, στο V. Brinkmann - R. Wünsche, *Bunte Götter*, Glyptothek München, München.

Brinkmann, V. 2011. Die Farben antiker Marmorskulptur, στο M. Kunz (επιμ.), *Die Artemis von Pompeji und die Entdeckung der Farbigkeit griechischer Plastik*, Mainz, 9-15.

Brinkmann *et al.* 2010α. V. Brinkmann - U. Koch-Brinkmann - H. Piening, The Funerary Monument to Phrasikleia, στο V. Brinkmann - O. Primavesi - M. Hollein (επιμ.), *Circumlitio, The Polychromy of Antique and Mediaeval Sculpture*, Frankfurt, 189-217.

Brinkmann *et al.* 2010β. V. Brinkmann - U. Koch-Brinkmann - H. Piening, Das Grabmal der Phrasikleia, στο V. Brinkmann - A. Scholl (επιμ.), *Bunte Götter, Die Farbigkeit antiker Skulptur*, Ausstellung Berlin 2010, München, 76-83.

Δεσπίνης, Γ. - Ν. Καλτσάς (επιμ.) 2014. *Κατάλογος Γλυπτών* Ι. 1. *Γλυπτά των αρχαϊκών χρόνων από τον 7ο αιώνα έως το 480 π.Χ.*, Αθήνα.

Elsner, G. - K. Knoll (επιμ.) 1994. *Das Albertinum vor 100 Jahren – die Skulpturensammlung Georg Treus*, Staatl. Kunstsammlungen Dresden, 84 κ.ε.

v. Graeve, V. 1970. *Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt*, Berlin.

Kader, I. 2003. "Täuschende Spielereien", Kolorierte Abgüsse im 19. und frühen 20. Jahrhundert, στο V. Brinkmann - R. Wünsche (επιμ.), *Bunte Götter*, Glyptothek München, München, 245-255.

Lermann, W. 1907. *Altgriechische Plastik*, München.

Liverani, P. 2005. Der Augustus von Primaporta, στο V. Brinkmann - R. Wünsche (επιμ.), *Bunte Götter*, Ausstellung Basel 2005, 199-203.

Prater, A. 2003. Die Wiederentdeckung der Polychromie in der griechischen Architektur und Plastik im 18. und 19. Jh., στο V. Brinkmann - R. Wünsche (επιμ.), *Bunte Götter*, Glyptothek München, München, 257-267.

Primavesi, O. 2011. Das Lächeln der Artemis, στο M. Kunze (επιμ.), *Die Artemis von Pompeji und die Entdeckung der Farbigkeit griechischer Plastik*, Mainz, 17-67.

Reuterswärd, P. 1960. *Studien zur Polychromie der Plastik*, Stockholm.

Wolters, Chr. 1960. Eine bemalte attische Grabstele unter der Quarzlampe, *MüJb* 11, 11 κ.ε.

Wünsche, R. 2003. Die Farbe kehrt zurück..., στο V. Brinkmann - R. Wünsche, (επιμ.), *Bunte Götter*, Glyptothek München, München, 11-23.

18. Για το είδος των ερευνών αυτών το άγαλμα παρουσιάζει το πλεονέκτημα ότι η επιφάνειά του δεν έχει συντηρηθεί με χημικά, προκειμένου να σταθεροποιηθούν τα χρώματα. Πρόκειται για ένα πολύ σημαντικό αποδεικτικό στοιχείο για την ύπαρξη συνδετικού μέσου. Οφείλω την πληροφορία αυτή σχετικά με την κατάσταση της επιφάνειας στην κα Κ. Ανδρεάδη, η οποία συντήρησε το άγαλμα το 1972/73 για οκτώ μήνες και ήταν υπεύθυνη για τη συντήρηση των γλυπτών του μουσείου μέχρι το 1992. Την ευχαριστώ θερμά για την εμπεριστατωμένη αναφορά της σχετικά με τη συντήρηση του αγάλματος.

Ο ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΑΝΤΙΚΗΘΥΡΩΝ: ΒΑΣΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΙ ΠΡΟΣΦΑΤΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

1. Εισαγωγή

Ο Μηχανισμός των Αντικυθήρων είναι ο αρχαιότερος υπολογιστής στην ιστορία της ανθρωπότητας. Κατασκευάστηκε τον 2ο αι. π.Χ. Είναι μπρούντζινος και προστατεύεται από δύο επίσης μπρούντζινα καλύμματα, σε ξύλινη θήκη. Εκατό χρόνια μετά την κατασκευή του, χάθηκε σε ένα ναυάγιο και έμεινε για αιώνες στα βάθη της θάλασσας, λίγο έξω από το λιμάνι των Αντικυθήρων, ενός μικρού νησιού μεταξύ Πελοποννήσου και Κρήτης. Ανακαλύφθηκε 2.000 χρόνια αργότερα, την άνοιξη του 1900. Ο αινιγματικός αυτός μηχανισμός με οδοντωτούς τροχούς (γρανάζια) έχει γίνει αντικείμενο μελέτης πολλών ερευνητών. Κατά τα τελευταία δέκα χρόνια, μια διεθνής διεπιστημονική ομάδα ερευνητών (η *Ομάδα Έρευνας για τον Μηχανισμό των Αντικυθήρων*) έχει ήδη αποκρυπτογραφήσει σημαντικές λειτουργίες του Μηχανισμού, με εκπληκτικές ανακαλύψεις σχετικά με την προηγμένη αστρονομική γνώση των αρχαίων Ελλήνων και την εξαιρετική τους δεινότητα στα μαθηματικά, τη γεωμετρία και ιδιαιτέρως τη μηχανολογία.

2. Η ανακάλυψη του Μηχανισμού και η πρώτη ανακοίνωση

Το ναυάγιο του πλοίου που μετέφερε τον Μηχανισμό των Αντικυθήρων εντοπίστηκε τυχαία, κοντά στο μικρό ελληνικό νησί των Αντικυθήρων (εικ. 1), τον Απρίλιο του 1900 από σφουγγαράδες[1-8]. Το ναυάγιο χρονολογήθηκε μεταξύ του 85 και του 68 π.Χ. (από νομίσματα της Περγάμου και της Εφέσου[9]). Αργότερα, ο Μηχανισμός χρονολογήθηκε, βάσει των τυπολογικών χαρακτη-



Εικ. 1. Το νησί των Αντικυθήρων βρίσκεται μεταξύ της κυρίως Ελλάδας και της Κρήτης.

ριστικών του, στο δεύτερο μισό του 2ου αι. π.Χ.[10]. Παρακάτω (§ 6.5) θα αναφερθούμε στις προσπάθειες προσδιορισμού της χρονολόγησης χρησιμοποιώντας την περιοδικότητα των εκλείψεων που αναγράφονται στην πίσω όψη του Μηχανισμού των Αντικυθήρων.

2.1. Οι πρώτες ανακοινώσεις στον Τύπο

Με στόχο να ξετυλιχθεί το νήμα αυτής της μοναδικής και τόσο ενδιαφέρουσας ιστορίας, έγινε διεξοδική έρευνα στα αρχεία πέντε ελληνικών εφημερίδων της εποχής, για το διάστημα από την 1η Νοεμβρίου 1900 μέχρι την 31η Δεκεμβίου 1902. Έτσι, συνελέγη ένα σύνολο περίπου 440 άρθρων: *Εμπρός* (161 άρθρα), *Εστία* (76 άρθρα), *Πρωία* (9 άρθρα), *Σκριπ* (154 άρθρα) και *Σφαίρα* (42 άρθρα).

Τη Μεγάλη Τρίτη του 1900, κατά το Ιουλιανό ημερολόγιο (που ίσχυε εκείνη την εποχή), μια ομάδα Συμίων σφουγγαράδων, συμπεριλαμβανομένων έξι δυτών και είκοσι δύο κωπηλατών, σε δύο σπογγαλιευτικά πλοιάρια με πιθανό προορισμό την Αφρική, βρέθηκαν αντιμέτωποι με θυελλώδη καιρό στο θαλάσσιο πέρασμα μεταξύ Κρήτης και Κυθήρων. Αναγκάστηκαν να καταφύγουν στη θέση Όρμος Ποταμού στα Αντικύθηρα, όπου και αγκυροβόλησαν.

Όταν κόπασε η θύελλα, ο Ηλίας Λυκοπάντης, ένας δυνατός και έμπειρος δύτης, καταδύθηκε σε μικρή απόσταση από την ακτή. Σε βάθος 50 μέτρων περίπου, εντόπισε στον βυθό ένα αρχαίο ναυάγιο, φορτωμένο με μαρμάρινα και μπρούντζινα αγάλματα και άλλα αρχαία αντικείμενα.

Λίγο αργότερα, τα δύο πλοιάρια με τους σφουγγαράδες επέστρεψαν στη Σύμη, όπου ένας Σύμιος καθηγητής Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας, ο Α. Οικονόμου, τους έπεισε ότι θα ήταν καλό να ενημερώσουν την Ελληνική Κυβέρνηση για τα ευρήματά τους. Πράγματι, στις 6 Νοεμβρίου ο καπετάνιος Δημήτριος Κοντός και ο Ηλίας Λυκοπάντης μετέβησαν στην Αθήνα και παρουσιάστηκαν στον Υπουργό Παιδείας, Σπυρίδωνα Στάη, ο οποίος αμέσως εντυπωσιάστηκε από την περιγραφή της ανακάλυψής τους[6,8].

Το οπλιταγωγό «Μυκάλη», με τη συνδρομή κατά καιρούς μικρότερων πλοίων («Αιγιαλεία», «Κίσσα» και «Σύρος»), τέθηκε αμέσως στη διάθεση της αποστολής ανέλκυσης. Το πλοίο απέπλευσε από τον Πειραιά στις 24 Νοεμβρίου 1900, με επιβαίνοντες και τους σφουγγαράδες που είχαν ανακαλύψει το ναυάγιο. Οι υποβρύχιες ανασκαφές άρχισαν λίγο αργότερα και διήρκεσαν μέχρι τον Αύγουστο 1901, συχνά διακοπτόμενες για μικρά ή μεγαλύτερα διαστήματα λόγω κακοκαιρίας ή μακρόσυρτων οικονομικών διαπραγματεύσεων μεταξύ της κυβέρνησης και των δυτών.

Οι περισσότερες αρχαιότητες βρέθηκαν στο διάστημα από τον Νοέμβριο του 1900 μέχρι τον Φεβρουάριο του 1901. Ανάμεσά τους περιλαμβάνονταν μαρμάρινα και μπρούντζινα αγάλματα, μέρη αγαλμάτων (κεφαλές, βραχίονες, πόδια ή σώματα), γλυπτά, κεραμική, μπρούντζινα αγγεία, πρόχοι, κύπελλα, πινάκια, σκεύη και δοχεία τροφίμων, χρυσά κοσμήματα, ένα ξίφος, τμήματα μιας διακοσμημένης κλίνης, το κεφάλι μπρούντζινου λέοντα, τμήματα αλόγων, μία άγκυρα, καθώς και συντρίμμια του αρχαίου πλοίου[11].

Στις 21 Μαΐου 1902 δημοσιεύθηκε στις εφημερίδες μια χαμηλών τόνων αλλά ιδιαιτέρως σημαντική ανακοίνωση (*Άστυ*, σ. 1, *Σκριπ*, σ. 4). Ο πρώην υπουργός Παιδείας, Σπυρίδων Στάης, σε μια επίσκεψη στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο εντόπισε, ανάμεσα σε διάσπαρτα θραύσματα μπρούντζινων αρχαιοτήτων, μερικές επιγραφές και τμήμα μικρού οδοντωτού τροχού. Ακολούθως, μπόρεσε να συγκεντρώσει μερικά ακόμα θραύσματα καθιστώντας έτσι δυνατή τη συναρμολόγηση ενός πλακιδίου πάνω στο οποίο διακρινόταν ένας πλήρης οδοντωτός τροχός και μερικά γράμματα. Ο Στάης είχε ανακαλύψει τον «Μηχανισμό των Αντικυθήρων» (εικ. 2).

ΣΠΟΥΔΑΙΑ ΑΝΑΚΑΛΥΨΙΣ
ΕΝ ΤΩ ΕΘΝΙΚΩ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩ
ΜΟΥΣΕΙΩ

Εὕρεσις ἐνεπιγράφου χαλκίνης πλακός.—Τὰ Ἀντικυθηραϊκά

Χθὲς τὴν πρωΐαν ὁ πρώην ἐπὶ τῆς Παιδείας ὑπουργὸς κ. Σ. Στάης μεταβὰς μετὰ τῆς κυρίας του καὶ τῆς γυναικαδέλφης του εἰς τὸ Ἐθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον παρέμεινεν ἐπὶ πολλὰς ὥρας ἐν αὐτῷ.

Κατὰ τὴν ἐπίσκεψίν του ἐν τῇ αἰθούσῃ τῶν Κυθηραϊκῶν ἐξήτασεν ἐπισταμένως τὰ ἄχρηστα τεμάχια, τὰ τοποθετημένα ἔν τινι ἰδιαιτέρῳ χώρῳ.

Μεταξὺ τῶν ἀχρήστων τούτων τεμαχίων παρετήρησε τρία τεμάχια χαλκίνης πλακὸς κεκαλυμμένα ὑπὸ πυκνοῦ στρώματος ὀξειδίων τοῦ χαλκοῦ καὶ ἄλλων ξένων οὐσιῶν.

Ἐπὶ τῶν τεμαχίων τῆς χαλκίνης πλακὸς ἐφαίνοντο τροχοὶ ὀδοντωτοὶ ὑπ' ἀλλήλων ἐξαρτώμενοι καὶ ἓν ὅλον ἀποτελοῦντες.

Ἐπὶ τῆς αὐτῆς πλακὸς διέκρινε μακρὰν ἐπιγραφὴν κανονικῶς γεγραμμένην, ἧς ἐφαίνετο ἡ ὀπισθία ὄψις, τῆς ἐμπροσθίας ὁλοσχερῶς κεκαλυμμένης ὑπὸ ξένων οὐσιῶν.

Ἐκ τῆς ἐπιγραφῆς ταύτης θὰ λυθῇ πιθανῶς τὸ ζήτημα τῆς ἐποχῆς τοῦ ναυαγίου, περὶ τοῦ ὁποίου τόσα ἐγράφησαν καὶ ἐνταῦθα καὶ ἐν τῇ ξένῃ, πάντοτε ἐπὶ ὑποθέσεων στηριζόμενα.

Εἶνε περίεργος ἡ σύμπτωσις τῆς εὑρέσεως τῆς ἐνεπιγράφου πλακὸς ὑπὸ τοῦ κ. Σ. Στάη, ἐπὶ τῆς ὑπουργίας τοῦ ὁποίου ἀνεκαλύφθησαν αἱ Ἀντικυθηραϊκαὶ ἀρχαιότητες, αἱ ἀνεκτιμήτου ἀξίας, αἱ κοσμοῦσαι τὸ ἡμέτερον Ἐθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον.

Εικ. 2. Η ανακοίνωση του εντοπισμού του Μηχανισμού των Αντικυθήρων (Άστυ, 21 Μαΐου 1902).

3. Οι πρώτες μελέτες

Πρώτος ο Περικλής Ρεδιάδης τόνισε τη σημασία του ευρήματος σε ένα εκτεταμένο άρθρο το 1903[4]. Αργότερα, ο αντιπλοίαρχος Ιωάννης Θεοφανίδης επιχείρησε να κατασκευάσει ένα μπρούντζινο ομοίωμα του Μηχανισμού, αλλά δεν κατάφερε ποτέ να το ολοκληρώσει. Κατά τα μέσα του 20ού αιώνα, ο Derek de Solla Price πληροφορήθηκε την ανακάλυψη του γραναζωτού μηχανισμού του 2ου αι. π.Χ. και αμέσως ήρθε στην Ελλάδα. Αφού εξέτασε τα θραύσματα του Μηχανισμού, με τη βοήθεια του Χαράλαμπου Καράκαλου (από το Ερευνητικό Κέντρο «Δημόκριτος» στην Αθήνα), ξεκίνησε την έρευνά του, η οποία διήρκεσε 30 χρόνια. Το 1959 δημοσίευσε το περίφημο άρθρο του (Price D. de Solla[7], 1959) με τίτλο «An Ancient Greek Computer» και αργότερα, το 1974, ένα πιο εκτεταμένο άρθρο με θέμα «Gears from the Greeks» (Price D. de Solla[8] 1974).

Ο Μάνος Ρουμελιώτης, από το Πανεπιστήμιο της Μακεδονίας στη Θεσσαλονίκη, δημιούργησε σημαντικές ηλεκτρονικές προσομοιώσεις και κινούμενα σχέδια του Μηχανισμού των Αντικυθήρων. Οι μελέτες του αποτελούν τον συνδετικό κρίκο μεταξύ του Price και της επόμενης γενιάς των ερευνητών[12].

Ο Alan Bromley και ο Michael Wright ακτινογράφησαν (με ακτίνες-Χ) τα θραύσματα και δημοσίευσαν μια σειρά σημαντικών άρθρων[13-15].

Ο Wright συνεχίζει τις μελέτες του μέχρι σήμερα[16-21]. Ανακάλυψε τη σπειροειδή δομή του Κύκλου του Μέτωνα και του Κύκλου του Σάρου (§5.2 και §5.4) στην πίσω όψη του Μηχανισμού, η εγκυρότητα της οποίας επιβεβαιώθηκε αργότερα από την Αναστασίου[22] (το 2014), καθώς και τη διάταξη «πείρου-σχισμής» (§5.5), με την οποία προσομοιώνεται η τροχιά της Σελήνης γύρω από τη Γη (που σήμερα ονομάζεται «2ος Νόμος του Kepler»). Επίσης, ερμήνευσε τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζονται οι φάσεις της Σελήνης στον Μηχανισμό των Αντικυθήρων και διατύπωσε την άποψη ότι έδειχνε και τη θέση των πέντε γνωστών στην αρχαιότητα πλανητών.

4. Νέες έρευνες – Εφαρμογή απεικονιστικών τεχνικών

Το 2001 ξεκίνησε μια νέα συστηματική έρευνα του Μηχανισμού, στην οποία το 2005 χρησιμοποιήθηκαν καινοτόμες τεχνολογίες (απεικονιστικά συστήματα υψηλής ανάλυσης, πολυωνυμική ψηφιακή φωτογράφηση, τριδιάστατη τομογραφία) εκ μέρους μιας ομάδας Ελλήνων και Βρετανών επιστημόνων από το Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης, το Πανεπιστήμιο της Αθήνας και το Πανεπιστήμιο του Cardiff, UK. Η έρευνα πραγματοποιήθηκε υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και χρηματοδοτήθηκε από το *Leverhulme Trust*. Στην ερευνητική ομάδα συμμετείχαν ο αστρονόμος Mike Edmunds και ο μαθηματικός Tony Freeth από το Πανεπιστήμιο του Cardiff, ο αστρονόμος Ιωάννης Σειραδάκης από το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, ο αστρονόμος Ξενοφών Μουσάς και ο φυσικός και ιστορικός αναλυτής Γιάννης Μπιτσάκης του Πανεπιστημίου Αθηνών. Λίγο αργότερα εντάχθηκαν στην ομάδα η χημικός δρ Ελένη Μάγκου και η αρχαιολόγος-μουσειολόγος Μαίρη Ζαφειροπούλου από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, με μια ομάδα συντηρητών, καθώς και ο φιλόλογος-παλαιογράφος Αγαμέμνων Τσελίκας από το Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε η τεχνική ομάδα της Hewlett-Packard, με επικεφαλής τον Tom Malzbender, ο οποίος εφάρμοσε την πρωτοποριακή ψηφιακή απεικονιστική τεχνική, *PTM Dome*[23]. Με τη μέθοδο αυτή κατέστη δυνατή η αποκρυπτογράφηση σχεδόν πλήρως σβησμένων κειμένων και στοιχείων στην επιφάνεια του Μηχανισμού. Η ανάγνωση αυτών των κειμένων δεν είχε επιτευχθεί στο παρελθόν, παρόλο που είχαν χρησιμοποιηθεί τα συστήματα αναλογικής και ψηφιακής φωτογράφησης. Τον Οκτώβριο του 2005,

μια πολυπληθής ομάδα τεχνικών της εταιρίας X-Tek έφερε στην Αθήνα έναν αξονικό τομογράφο (CT, Computer Tomography) ακτίνων-Χ, οκτώμισι τόνων, γνωστό ως *BladeRunner*, για να μελετηθεί ο Μηχανισμός των Αντικυθήρων. Οι τριδιάστατες απεικονίσεις που προέκυψαν από την εξέταση των θραυσμάτων του αρχαίου Μηχανισμού μέσω αυτής της διαγνωστικής για έργα τέχνης τομογραφίας αποκάλυψαν άγνωστες πτυχές του εσωτερικού του[24]. Πράγματι, με τη μέθοδο αυτή αποτυπώθηκαν για πρώτη φορά κρυμμένες επιγραφές που είχαν χαραχθεί σε βάθος ενός δεκάτου του χιλιοστού και σημειώθηκε σημαντική πρόοδος σχετικά με την πολύπλοκη εσώτερη δομή των οδοντωτών τροχών και αξόνων.

5. Οι βασικές λειτουργίες του Μηχανισμού των Αντικυθήρων

Ο Μηχανισμός των Αντικυθήρων ήταν ένας μπρούντζινος φορητός (σε μέγεθος σημερινού laptop) μηχανισμός με γρανάζια, ο οποίος υπολόγιζε και απεικόνιζε, με αρκετά μεγάλη ακρίβεια, την κίνηση του Ήλιου και της Σελήνης στον ουρανό και τη φάση της Σελήνης για κάθε δεδομένη εποχή. Μπορούσε επίσης να υπολογίζει τις ημερομηνίες του τετραετούς κύκλου των Ολυμπιάδων και να προβλέπει εκλείψεις!

Οι 30, ακριβέστατα κατασκευασμένοι, οδοντωτοί τροχοί λειτουργούσαν με μία χειροκίνητη λαβή (στρόφαλο), με την οποία ο χρήστης μπορούσε, θέτοντας σε κίνηση έναν δείκτη, να επιλέξει κάποια συγκεκριμένη ημερομηνία στην πρόσθια όψη. Ο δείκτης αυτός έδειχνε συγχρόνως τη θέση του Ήλιου (δείκτης ημερομηνίας / Ήλιου). Ο βασικός άξονας του Μηχανισμού των Αντικυθήρων ήταν ο B1 (εικ. 3), ο οποίος αναπαρήγε τις κινήσεις της Σελήνης και του Ήλιου ανάμεσα στους απλανείς αστέρες. Με την περιστροφή του στροφάλου, οι οδοντωτοί τροχοί μετέδιδαν την κίνηση ταυτόχρονα σε διάφορους δείκτες, οι οποίοι μετακινούμενοι έδειχναν τα προαναφερθέντα ουράνια φαινόμενα πάνω σε χαραγμένες με ακρίβεια κλίμακες. Η ακριβής λειτουργία των υπαρχόντων οδοντωτών τροχών έχει πλέον αποκωδικοποιηθεί. Όλοι οι τροχοί προσομείωναν μηχανιστικά τις περιοδικές κινήσεις του Ηλιακού Συστήματος, βάσει των μεταβλητών κινήσεων του Ήλιου και της Σελήνης. Στον Μηχανισμό των Αντικυθήρων δεν έχει βρεθεί κάποιος ωρολογιακός μηχανισμός κίνησης.



Εικ. 3. Η διάταξη των οδοντωτών τροχών (γραναζιών) του Μηχανισμού των Αντικυθήρων (Αναστασίου, Σειραδάκης. Προσαρμογή από Freeth T.).

Ο Μηχανισμός διέθετε, χαραγμένες στην επιφάνειά του, εκτενείς οδηγίες χρήσης, ένα πολύ μεγάλο μέρος των οποίων (περί τα 3.000 γράμματα, όλα ανεξαιρέτως γραμμένα στο ελληνικό αλφάβητο), μετά από 2.000 χρόνια, ταυτίστηκε και διαβάστηκε χάρη σε ένα νέο μακροπρόθεσμο ερευνητικό πρόγραμμα (2006-2016), κατά το οποίο χρησιμοποιήθηκαν καινοτόμες τεχνικές. Τα αποτελέσματα δημοσιεύθηκαν σε μια μείζονος σημασίας δημοσίευση[10].

5.1. Ημερολόγιο – Δίσεκτα έτη

Στην πρόσθια όψη του Μηχανισμού των Αντικυθήρων διακρίνονται ευκρινώς τα ίχνη δύο ομόκεντρων δακτυλίων (εικ. 4).

Ο εσωτερικός δακτύλιος έφερε 360 υποδιαιρέσεις, κατανεμημένες σε δώδεκα τμήματα, τα οποία έφεραν τα ονόματα των δώδεκα ζωδιακών αστερισμών. Δύο δείκτες προσδιόριζαν τη θέση του Ήλιου, της Σελήνης και πιθανόν άλλοι δείκτες έδειχναν τη θέση των 5 πλανητών. Για κάθε 19 περιστροφές του ηλιακού δείκτη, ο σεληνιακός δείκτης ολοκλήρωνε 254 περιστροφές. Ήταν γνωστό στην αρχαία Ελλάδα ότι σε 19 (τροπικά) έτη (των 365.25 ημερών) αντιστοιχούν με απόλυτη σχεδόν ακρίβεια 254 αστρικοί μήνες (των 27.32 ημερών). Μία πλήρης περιστροφή της Σελήνης γύρω από τη Γη ονομάζεται *αστρικός μήνας* και διαρκεί 27.32 ημέρες.

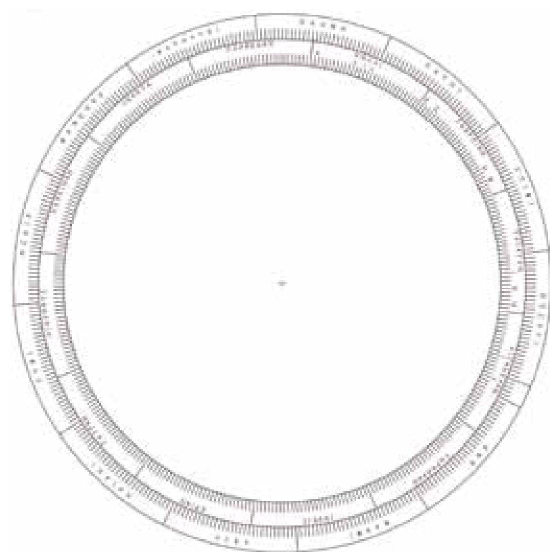
Ο δυνάμενος να αφαιρεθεί εξωτερικός δακτύλιος είχε 365 υποδιαιρέσεις, κατανεμημένες σε 12 τμήματα, τα οποία έφεραν τα ονόματα των Αιγυπτιακών μηνών (γραμμένα στο ελληνικό αλφάβητο – όπως ακριβώς σήμερα γράφουμε ελληνικές λέξεις χρησιμοποιώντας το αγγλικό αλφάβητο, τα λεγόμενα «greeklish»!).

Κάτω από τον εξωτερικό δακτύλιο, υπήρχαν 365 μικρές οπές (διαμέτρου 0.8 χιλ. η καθεμία). Σύμφωνα με το Αιγυπτιακό ημερολόγιο, το έτος έχει 360 (12x30) κανονικές ημέρες και 5 *επαγόμενες* ημέρες. Κάθε 4 χρόνια ο χρήστης έπρεπε να ανασηκώνει τον εξωτερικό δακτύλιο, να τον περιστρέφει κατά μία οπή, με αντίθετη προς τους δείκτες του ρολογιού φορά, και με τη βοήθεια ενός πείρου, να τον προσαρμόζει πάλι στην πρόσθια όψη, συνυπολογίζοντας με τον τρόπο αυτό τα δίσεκτα έτη. Είναι φανερό ότι ο Μηχανισμός των Αντικυθήρων ήταν ένα μετρητικό όργανο, που στοιχειοθετούσε ένα αρκετά ακριβές ημερολόγιο, χρήσιμο για αγρότες, ναυτικούς κ.ά.

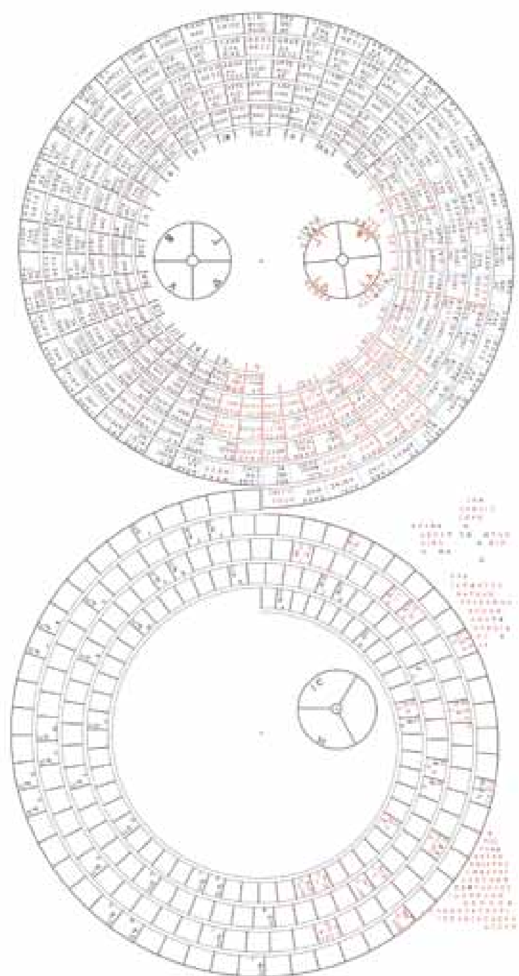
5.2. Η Μετωνική περίοδος – το αρχαίο Κορινθιακό ημερολόγιο

Με τη βοήθεια της άνω κλίμακας της πίσω όψης (η οποία συνήθως αναφέρεται ως «Μετωνική κλίμακα»), ο χρήστης μπορούσε να προσδιορίσει τη θέση της Σελήνης εντός της *Μετωνικής περιόδου* των 19 τροπικών ετών, η οποία ισούται, με μεγάλη ακρίβεια, με 235 συνοδικούς (σεληνιακούς) μήνες (των 29.53 ημερών). Η περιστροφή επαναφοράς της Σελήνης στην ίδια φάση στον ουρανό (δηλαδή από Πανσέληνο σε Πανσέληνο) διαρκεί 29.53 ημέρες. Η διαφορά μεταξύ των δύο περιόδων (των 19 τροπικών ετών και των 235 συνοδικών μηνών) είναι μόλις 2 ώρες. Η γνώση των δεδομένων αυτών επέτρεπε τον υπολογισμό της Πανσελήνου με ακρίβεια ημέρας, μια ιδιαιτέρως χρήσιμη πληροφορία για αγροτικές και ναυτικές δραστηριότητες πριν από 2.000 έτη, όταν δεν ήταν γνωστός ο ... ηλεκτρισμός και το ηλεκτρικό φως!

Η Μετωνική περίοδος (εικ. 5) περιελάμβανε ένα πλήρες (δωδεκάμηνο) ημερολόγιο (επαναλαμβανόμενο 19 φορές). Από τη σύγκριση του ημερολογίου αυτού με τα γνωστά ημερολόγια των αρχαίων ελληνικών πόλεων, βρέθηκε ότι συμπίπτει με τα ημερολόγια των πόλεων της Κέρκυρας, του Βουθρωτού και της Δωδώνης (στη βορειοδυτική Ελλάδα), οι οποίες ήταν όλες αποικίες της Κορίνθου (Πίνακας Ι). Δεν παρατηρήθηκε ιδιαίτερης ση-



Εικ. 4 .Οι πρόσθιοι δακτύλιοι (από διδακτορική διατριβή Αναστασίου Μ.22).



Εικ. 5. Η κλίμακα του Μετωνικού Κύκλου (άνω) και του Κύκλου του Σάρου (κάτω). Διακρίνονται επίσης οι δευτερεύουσες κλίμακες του Καλλίππου και των Ολυμπιάδων (εντός του Μετωνικού) και του Εξελιγμού (εντός του Κύκλου του Σάρου) (από διδακτορική διατριβή Αναστασίου Μ.22).

μασίας σύμπτωση με τα σωζόμενα ημερολόγια άλλων μεγάλων ελληνικών πόλεων (π.χ. Αθήνας, Ρόδου κ.ά.). Μήπως αυτό σημαίνει ότι ο Μηχανισμός των Αντικυθήρων χρησιμοποιήθηκε (αλλά δεν κατασκευάστηκε κατ΄ ανάγκη) στη βορειοδυτική Ελλάδα;

Μηχανισμός Αντικυθήρων	Κέρκυρα	Δωδώνη	Βουθρωτό	Ταυρομένιον	Αθήνα	Ρόδος
ΦΟΙΝΙΚΑΙΟΣ	ΦΟΙΝΙΚΑΙΟΣ	ΦΟΙΝΙΚΑΙΟΣ	ΦΟΙΝΙΚΑΙΟΣ	ΙΤΩΝΙΟΣ	ΜΕΤΑΓΕΙΤΝΙΩΝ	ΚΑΡΝΕΙΟΣ
ΚΡΑΝΕΙΟΣ			ΚΡΑΝΕΙΟΣ	ΚΑΡΝΕΙΟΣ	ΒΟΗΔΡΟΜΙΩΝ	ΔΑΛΙΟΣ
ΛΑΝΟΤΡΟΠΙΟΣ		ΑΛΙΟΤΡΟΠΙΟΣ		ΛΑΝΟΤΡΟΣ	ΠΥΑΝΟΨΙΩΝ	ΘΕΣΜΟΦΟΡΙΟΣ
ΜΑΧΑΝΕΥΣ	ΜΑΧΑΝΕΥΣ	ΔΑΤΥΙΟΣ		ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ	ΜΑΙΜΑΚΤΗΡΙΩΝ	ΔΙΟΣΘΥΟΣ
ΔΩΔΕΚΑΤΕΥΣ	ΔΩΔΕΚΑΤΕΥΣ			ΔΥΩ/ΟΔΕΚΑΤΕΥΣ	ΠΟΣΙΔΕΩΝ	ΘΕΥΔΑΙΣΙΟΣ
ΕΥΚΛΕΙΟΣ	ΕΥΚΛΕΙΟΣ		ΕΥΚΛΕΙΟΣ	ΕΥΚΛΕΙΟΣ	ΓΑΜΗΛΙΩΝ	ΠΕΔΑΓΕΙΤΝΙΟΣ
ΑΡΤΕΜΙΣΙΟΣ	ΑΡΤΕΜΙΤΙΟΣ			ΑΡΤΕΜΙΤ/ΣΙΟΣ	ΑΝΘΕΣΤΗΡΙΩΝ	ΒΑΔΡΟΜΙΟΣ
ΨΥΔΡΕΥΣ	ΨΥΔΡΕΥΣ		ΨΥΔΡΕΥΣ	ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ	ΕΛΑΦΗΒΟΛΙΩΝ	ΣΜΙΝΘΙΟΣ
ΓΑΜΕΛΙΟΣ		ΓΑΜΙΛΙΟΣ	ΓΑΜΙΛΙΟΣ	ΕΛΛΟΚΙΟΣ	ΜΟΥΝΥΧΙΩΝ	ΑΡΤΑΜΙΤΙΟΣ
ΑΓΡΙΑΝΙΟΣ			ΑΓΡΙΑΝΙΟΣ	ΔΑΜΑΤΡΙΟΣ	ΘΑΡΓΗΛΙΩΝ	ΑΓΡΙΑΝΙΟΣ
ΠΑΝΑΜΟΣ	ΠΑΝΑΜΟΣ	ΠΑΝΑΜΟΣ	ΠΑΝΑΜΟΣ	ΠΑΝΑΜΟΣ	ΣΚΙΡΟΦΟΡΙΩΝ	ΥΑΚΙΝΘΙΟΣ
ΑΠΕΛΛΑΙΟΣ	ΑΠΕΛΛΑΙΟΣ	ΑΠΕΛΛΑΙΟΣ		ΑΠΕΛΛΑΙΟΣ	ΕΚΑΤΟΜΒΑΙΩΝ	ΠΑΝΑΜΟΣ
Σιμπίπτει	100%	86%	100%	58%	17%	33%

Πίνακας I. Σύγκριση του ημερολογίου του Μηχανισμού των Αντικυθήρων με τα ημερολόγια αρκετών αρχαίων ελληνικών πόλεων. Οι διαφορές σημειώνονται με κόκκινα γράμματα.

5.3. Οι Ολυμπιακοί Αγώνες

Σε σχέση με τα πολιτιστικά δρώμενα, ο Μηχανισμός των Αντικυθήρων προσδιόριζε την έναρξη των Ολυμπιακών Αγώνων (εικ. 5), η οποία ελάμβανε χώρα κατά την πρώτη Πανσέληνο μετά τη μεγαλύτερη ημέρα του έτους – δηλαδή, μετά το θερινό ηλιοστάσιο. Χρησιμοποιείτο επίσης για τον προσδιορισμό του χρόνου έναρξης και των υπόλοιπων «Στεφανιτών Αγώνων» – όπου το έπαθλο ήταν ένα κλαδί ελιάς, σέληνου κτλ. και όχι κάποιο χρηματικό βραβείο. Στους αγώνες αυτούς συμπεριλαμβάνονται τα Πύθια, τα Νέμεα και τα Ίσθμια, σε αντίθεση με τα Παναθήναια, στα οποία διεξάγονταν «Χρηματίτες» (με χρηματικό έπαθλο) αγώνες. Λεπτομέρειες σχετικές με τους «Στεφανίτες Αγώνες», στην πίσω όψη του Μηχανισμού των Αντικυθήρων, έχουν δημοσιευθεί από τον Freeth *et al.* (2008)[25].

5.4. Η περίοδος του Σάρου – Πρόβλεψη εκλείψεων

Οι εκλείψεις επαναλαμβάνονται με κανονικότητα και περιοδικότητα κάθε 223 σεληνιακούς μήνες – κάτι που είναι γνωστό ως *περίοδος του Σάρου*. Καθώς ο χρήστης περιέστρεφε τον στρόφαλο για να επιλέξει μία ημερολογιακή ένδειξη με τον δείκτη της πρόσθιας όψης του Μηχανισμού των Αντικυθήρων, ένας άλλος δείκτης, στην κάτω κλίμακα της πίσω όψης του Μηχανισμού των Αντικυθήρων, κινείτο επί των 223 υποδιαιρέσεων της σπείρας (εικ. 5), όπου κάθε υποδιαίρεση αντιστοιχούσε σε έναν μήνα. Κάποιες από τις υποδιαιρέσεις έφεραν επιγραφές με ελληνικά σύμβολα γραμμάτων και αριθμών. Το «Η» αντιστοιχούσε στο αρχικό γράμμα της λέξης «Ήλιος». Το «Σ» είναι το αρχικό γράμμα της λέξης «Σελήνη». Ένα αγκυρόσχημο σύμβολο («7») απεικόνιζε τα δύο πρώτα γράμματα της λέξης «ΩΡΑ». Οι συντομογραφίες «Η\Μ» και «Ν\Υ» προσδιόριζαν αν η έκλειψη θα ελάμβανε χώρα κατά τη διάρκεια της ημέρας «Η\Μ» ή της νύκτας «Ν\Υ». Τα υπόλοιπα γράμματα δήλωναν αρχαίους ελληνικούς αριθμούς και σύμβολα. Στο κά-

τω μέρος των αριθμητικών συμβόλων υπήρχε *ευρετήριο γραμμάτων* με αλφαβητική σειρά.

Όταν ο δείκτης έφθανε σε μία υποδιαίρεση με επιγραφές, ο χρήστης προειδοποιείτο για τον μήνα και την ώρα (7) ηλιακής (Η) ή σεληνιακής (Σ) έκλειψης. Η ακριβής ημερομηνία προσδιοριζόταν στην πρόσθια όψη, μετακινώντας αργά τον δείκτη της ημερομηνίας/Ήλιου μέχρι οι δείκτες του Ήλιου και της Σελήνης να βρεθούν σε αντίθετη διάταξη (έκλειψη Σελήνης) ή να ευθυγραμμιστούν (έκλειψη Ηλίου).

Η διάρκεια της περιόδου του Σάρου είναι 18 έτη, 11 ημέρες και 8 ώρες. Αυτό σημαίνει ότι, παρόλο που οι χαρακτηριστικές ιδιότητες μιας έκλειψης επαναλαμβάνονται κάθε 223 σεληνιακούς μήνες, μια παρατηρούμενη σε κάποιο συγκεκριμένο γεωγραφικό μήκος έκλειψη θα παρατηρηθεί πάλι μετά την πάροδο 3x223 = 669 σεληνιακών μηνών (54 έτη). Οι ενδιάμεσες δύο εκλείψεις θα παρατηρηθούν 8 ώρες αργότερα, δηλαδή 120° προς τα δυτικά (επειδή μία πλήρης περιστροφή της Γης (360°) γίνεται σε 24 ώρες). Η περιοδικότητα αυτή, γνωστή στην αρχαία Ελλάδα ως *Εξελιγμός* απεικονιζόταν σε μια δευτερεύουσα κλίμακα με τρεις υποδιαιρέσεις, ενταγμένη εντός της Μετωνικής κλίμακας (εικ. 5). Οι επεξηγηματικές επιγραφές της κλίμακας του *Εξελιγμού* πληροφορούσαν τον χρήστη ότι έπρεπε να προσθέσει 0, 8 ή 16 ώρες στην προβλεφθείσα έκλειψη, προκειμένου η έκλειψη αυτή να είναι ορατή.

5.5. Ο μηχανισμός πείρου-σχισμής

Η ακρίβεια στον προσδιορισμό της θέσης της Σελήνης επιτυγχανόταν μέσω ενός μηχανισμού *πείρου-σχισμής*, ο οποίος αναπαρήγαγε μια θεωρία του Ιππάρχου περί Σελήνης, την αποκαλούμενη *πρώτη ανωμαλία στην κίνηση της Σελήνης* (λόγω της ελλειπτικής τροχιάς της γύρω από τη Γη). Αυτή η ανωμαλία, στην πραγματικότητα, συγκροτεί αυτό που σήμερα ονομάζουμε *2ο Νόμο του Kepler!* Ο μηχανισμός πείρου-σχισμής[16] αποτελείτο από έναν οδοντωτό τροχό ο οποίος έφερε έναν πείρο. Ο πείρος μετέδιδε την κίνηση σε έναν όμοιο (με ίσο αριθμό οδόντων) τροχό μέσω μιας σχισμής. Οι άξονες των δύο τροχών ήταν ελαφρώς έκκεντροι (κατά 1.1 χιλιοστό). Καθώς περιστρεφόταν ο πρώτος οδοντωτός τροχός, μετέδιδε την κίνηση στον δεύτερο οδοντωτό τροχό, με μικρότερη ή μεγαλύτερη ταχύτητα περιστροφής, λόγω της εκκεντρότητας των αξόνων τους (η ταχύτητα προσδιορίζεται από το εάν ο πείρος του πρώτου τροχού εμπλεκόταν στη σχισμή κοντά στο κέντρο ή κοντά στην περιφέρεια του δεύτερου τροχού). Η μεταβλητή ταχύτητα περιστροφής του δεύτερου οδοντωτού τροχού προσομοίωνε τις διακυμάνσεις στη γωνιακή ταχύτητα περιφοράς της Σελήνης, όπως είναι ορατή από τη Γη, με ακρίβεια καλύτερη από 1 προς 200[26].

6. Πρόσφατες διερευνήσεις του Μηχανισμού των Αντικυθήρων

6.1. Το Παράπηγμα του Μηχανισμού των Αντικυθήρων

Στο Θραύσμα C του Μηχανισμού των Αντικυθήρων σώζεται ένα μικρό μέρος του *παραπήγματος*[27], που περιλαμβάνει έξι αστρικά γεγονότα και τρεις αναφορες σε ζωδιακούς αστερισμούς (εικ. 6). Η ακολουθία αυτών των γεγονότων και αναφορών εξαρτάται από το γεωγραφικό πλάτος από το οποίο παρατηρούνται. Μέσα από μια εμπεριστατωμένη αστρονομική ανάλυση αποκαλύφθηκε ότι το παράπηγμα που είναι χαραγμένο στον Μηχανισμό των Αντικυθήρων παρουσιάζει βέλτιστη συμβατότητα με τα γεωγραφικά πλάτη με-

Κ ΕΙΕΣΠΕΡΙΑ
Λ ΥΑΔΕΣ ΔΥΟΝΤΑΙΕΣΠΕΡΙΑΙ Κ
Μ ΤΑΥΡΟΣ ΑΡΧΕΤΑΙΑΝΑΤΕΛΛΕΙΝ Α
Ν ΛΥΡΑΕΠΙΤΕΛΛΕΙ ΕΣΠΕΡΙΑ
Ξ ΠΛΕΙΑΣΕΠΙΤΕΛΛΕΙΕΩΙΑ Ι
Ο ΥΑΣΕΠΙΤΕΛΛΕΙ ΕΩΙΑ
Π ΔΙΔΥΜΟΙ ΑΡΧΟΝΤΑΙΕΠΙΤΕΛΛΕΙΝ
Ρ ΑΕΤΟΣΕΠΙΤΕΛΛΕΙΕΣΠΕΡΙΟΣ
Σ ΑΡΚΤΟΥΡΟΣΔΥΝΕΙ ΕΩΙΟΣ

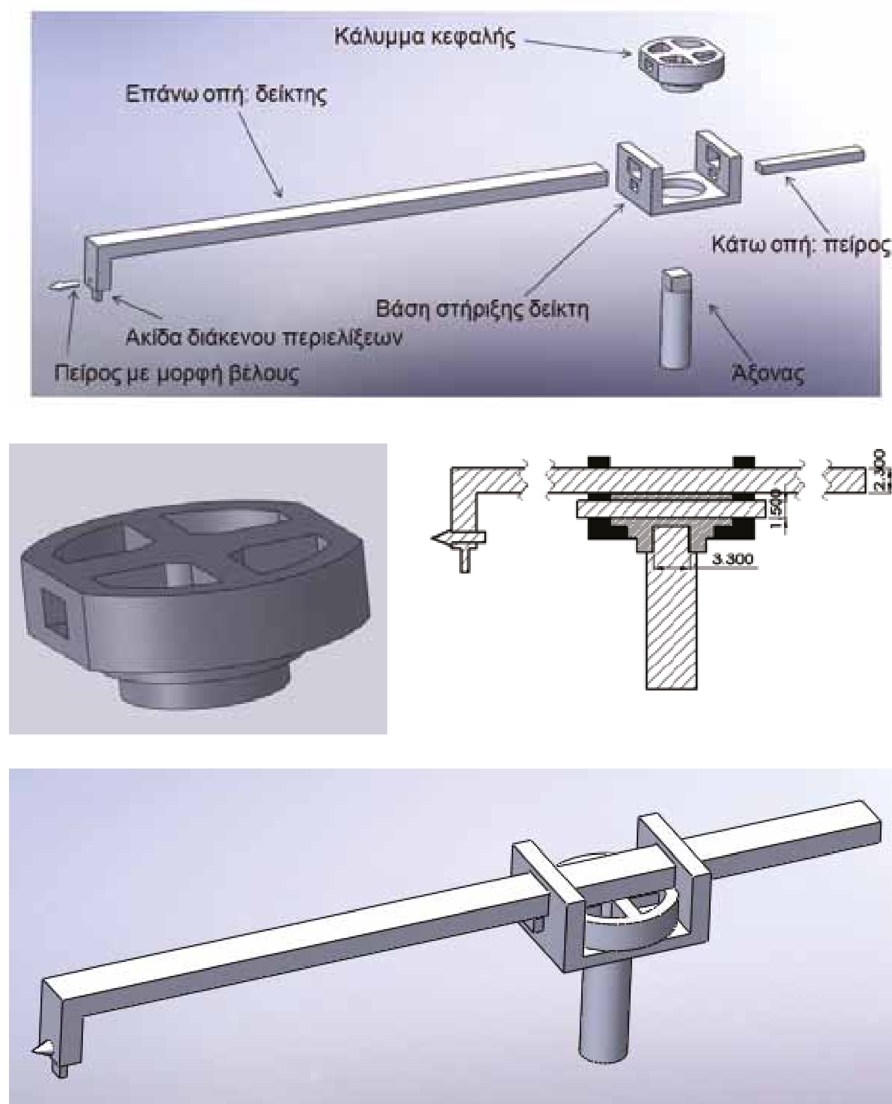
Εικ. 6. Απόσπασμα του παραπήγματος του Μηχανισμού των Αντικυθήρων (από διδακτορική διατριβή Αναστασίου Μ.22).

ταξύ 33.3°Β – 38.0°Β. Αρκετές αρχαίες ελληνικές πόλεις βρίσκονται εντός ή σε άμεση γειτνίαση με τη ζώνη αυτή. Μεταξύ αυτών, η Ρόδος (πλάτος 36.4°Β) και οι Συρακούσες (37.1°Β) έχουν συχνά θεωρηθεί ως τόποι προέλευσης ή και χρήσης του Μηχανισμού των Αντικυθήρων. Αντιθέτως, οι βόρειες πόλεις της Ηπείρου, η Κέρκυρα, (39.6°Β), η Δωδώνη (39.5°Β), και το Βουθρωτό (39.7°Β), στα ημερολόγια των οποίων τα ονόματα των μηνών συμπίπτουν κατά πολύ με εκείνα στο σεληνιακό-ηλιακό ημερολόγιο του Μηχανισμού (§5.2), δεν φαίνεται να έχουν μεγάλη πιθανότητα ως τόποι χρήσης του Μηχανισμού. Αντιθέτως, η Κόρινθος (37.9°Β), καθώς και το Ταυρομένιο στη Σικελία (37.8°Β), βρίσκονται ακριβώς εντός της πιο πιθανής ζώνης συσχέτισης. Σε κάθε περίπτωση, βέβαια, θα πρέπει να τονιστεί ότι: α) τα περιορισμένα σε αριθμό εγχάρακτα γεγονότα και β) οι ιστορικές ασάφειες εμποδίζουν τη διατύπωση ασφαλούς συμπεράσματος για τη γεωγραφική χρήση του Μηχανισμού των Αντικυθήρων. Με σκοπό τον έλεγχο και την επαλήθευση της εφαρμοσθείσας μεθόδου ανάλυσης, εξετάστηκε το παράπηγμα του Πτολεμαίου[28] για το Κλίμα 14 (το γεωγραφικό πλάτος όπου η μεγαλύτερη ημέρα διαρκεί 14 ώρες), καταλήγοντας σε εύρος γεωγραφικού πλάτους 27.8°Β – 31.5°Β, αρκούντως συμβατού δηλαδή με το γεωγραφικό πλάτος όπου έζησε και διενήργησε τις παρατηρήσεις του ο Πτολεμαίος (Αλεξάνδρεια, $\varphi = +31°13'$).

6.2. Η συναρμογή των δεικτών

Οι δείκτες της κλίμακας του Μέτωνα και της κλίμακας του Σάρου έπρεπε να ολισθαίνουν απρόσκοπτα για να μπορούν να παρακολουθούν το σπειροειδές σχήμα. Ο δείκτης της κλίμακας του Μέτωνα έχει μερικώς σωθεί, μαζί με λιγοστά υπολείμματα του μηχανισμού έδρασης και περιστροφής του. Παρ΄ όλα αυτά επαρκούν για να ανακατασκευαστεί η αρχική διάταξη και να διαπιστωθεί ότι ολόκληρος ο δείκτης πράγματι ολίσθαινε στο άκρο της αξονικής έδρασής του.

Στην εικ. 7 αναπαριστάνεται ολόκληρος ο μηχανισμός έδρασης και περιστροφής του δείκτη. Ο κυλινδρικός *περιστρεφόμενος άξονας* κατέληγε σε μια τετράγωνη απόληξη, κατάλληλα διαμορφωμένη ώστε να εφαρμόζει σε αυτήν το εξάρτημα *καλύμματος κεφαλής*. Το κάλυμμα κεφαλής ήταν κατασκευασμένο από τρία κυλινδρικά μέρη: ένα στενό προς τα κάτω, ένα ευρύτερο στο μέσον και ένα ακόμα ευρύτερο κυλινδρικό στέλεχος. Το στέλεχος αυτό έφερε τέσσερις κοιλότητες τεταρτημορίων, οι οποίες μάλλον χρησίμευαν για τη λίπανση του ολισθαίνοντα δείκτη. Το κυλινδρικό στέλεχος ήταν κομμένο σε δύο ευθείες παράλληλες και κατακόρυφες επιφάνειες (εικ. 7), οι οποίες εφάρμοζαν στις δύο πλευρές της *βάσης στήριξης* του δείκτη. Η βάση στήριξης είχε σχήμα ανεστραμμένου «Π», με τετράγωνη βάση και δύο ορθογώνιες πλευρές. Μόνον η μια του πλευρά σώζεται, η οποία φέρει δύο οπές. Ο δείκτης περνούσε μέσα από την άνω οπή, η οποία ήταν μεγαλύτερη από την κάτω. Ένας τετράγωνος *πείρος* (*περόνη*), μη σωζόμενος πλέον, διερχόταν μέσα από την κάτω οπή, καθώς και μέσα από το κάλυμμα κεφαλής, στερεώνοντας έτσι το κάλυμμα κεφαλής στη βάση στήριξης του δείκτη. Ο ρόλος του πείρου ήταν κομβικής σημασίας: σταθεροποιούσε τη βάση στήριξης του δείκτη στο κάλυμμα κεφαλής σε τέτοια θέση, ώστε η κίνηση του δείκτη (ο οποίος διερχόταν μέσα από την άνω οπή) να μπορεί να ολιθαίνει απρόσκοπτα σε ολόκληρη τη Μετωνική σπείρα. Ο συναρμολογημένος μηχανισμός του δείκτη ήταν πιθανόν σφικτά στερεωμένος στον τετράγωνο περιστρεφόμενο άξονα (στην περίπτωση όμως που το σπασμένο άκρο του άξονα έφθανε μέχρι το κυλινδρκό στέλεχος, τότε ο συναρμολογημένος μηχανισμός του δείκτη θα μπορούσε εύκολα να σταθεροποιείται στον άξονα μέσω του πείρου). Ο δείκτης του Μέτωνα μπορούσε να επιστρέψει σε θέση επα-



Εικ. 7. Άνω: Ανάπτυγμα της αναπαράστασης του μηχανισμού κίνησης του δείκτη. Μέσον: Τομή του μηχανισμού του δείκτη (αριστερά) και κοντινή άποψη του εξαρτήματος καλύμματος κεφαλής (δεξιά). Κάτω: Αναπαράσταση του συναρμολογημένου μηχανισμού του δείκτη (από διδακτορική διατριβή Αναστασίου Μ.22).

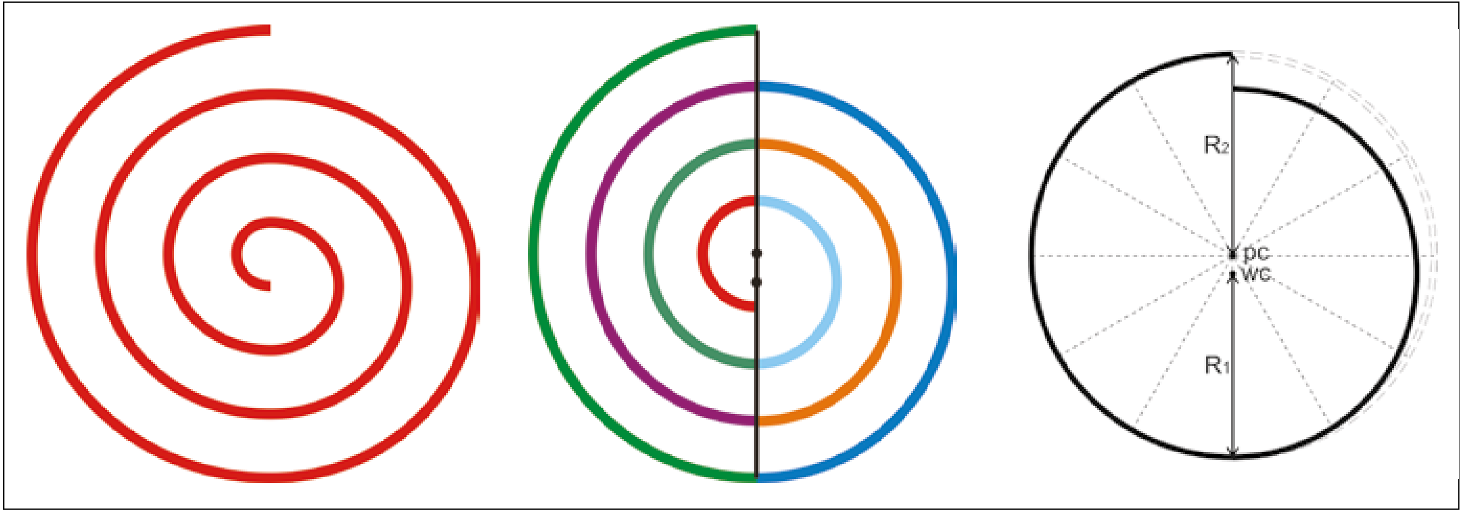
νεκκίνησης εάν λυγιζόταν ελαφρά και ολίσθαινε πίσω στην αρχή της σπείρας. Είχε, προφανώς, υπολογιστεί άπαξ κατά την κατασκευή του Μηχανισμού, αφού ολόκληρος ο μηχανισμός του δείκτη δεν αφήνει περιθώριο για επανυπολογισμό[30].

Αναμένεται ότι και ο δίσκος του Σάρου διέθετε παρόμοιο μηχανισμό δείκτη.

6.3. Η δομή των σπειρών – Το πρόβλημα της απόκλισης από τον άξονα

Στην αρχαία Ελλάδα συναντώνται τρεις διακριτοί τύποι σπειρών ανάγλυφοι σε επιτύμβιες στήλες και κιονοστοιχίες, *Αρχιμήδειες σπείρες* (*Τάξη-A*), *Σπείρες με Κέντρο* (*Τάξη-C*) και *Λογαριθμικές σπείρες* (*Τάξη-L*)[31]. Όπως προαναφέρθηκε, στην πίσω όψη του Μηχανισμού των Αντικυθήρων υπάρχουν δύο προσεκτικά χαραγμένες σπειροειδείς κλίμακες[17], η άνω κλίμακα του Μέτωνα και η κάτω κλίμακα του Σάρου (εικ. 5). Μια προσεκτική ανάλυση των σπειρών[22] απέδειξε ότι και οι δύο ανήκουν στην *Τάξη-C* (εικ. 8) με δύο κέντρα (*σπείρες ημικυκλίων*).

Ο Wright[17] ορθώς υποστήριξε ότι ο δείκτης δεν μπορούσε να προσφύεται παρά μόνο σε ένα από τα δύο κέντρα. Είναι προφανές ότι η παραδοχή αυτή εισάγει πρόβλημα *εκκεντρότητας* στο ημικύκλιο εκείνο του οποίου το κέντρο δεν συμπίπτει με το κέντρο πρόσφυσης του δείκτη. Αναφορικά με



Εικ.8. Αριστερά: Η Αρχιμήδεια σπείρα (Τάξη-Α). Κέντρο: Η Σπείρα με Δύο Κέντρα (Τάξη- C). Δεξιά: Το πρόβλημα της εκκεντρότητας στις σπείρες της Τάξης-C του Μηχανισμού των Αντικυθήρων απεικονίζεται στο δεξιό ημικύκλιο.

αυτό το *έκκεντρο* ημικύκλιο, οι διαβαθμίσεις ίσων γωνιών δεν αντιστοιχούν σε διαβαθμίσεις ίσων τόξων. Συνεπώς, το μήκος των τόξων θα συνεχίσει να αυξάνεται μέχρι αυτά να εξομοιωθούν με το μήκος των τόξων του επόμενου ημικυκλίου (το κέντρο του οποίου συμπίπτει βεβαίως με το κέντρο του δείκτη). Αυτό το πρόβλημα απεικονίζεται στην εικ. 8.

Τα ίσα μήκη, S_2, των τόξων των διακένων των ημικυκλίων, οριζόμενα από το σημείο *pc* (δηλαδή το αριστερό ημικύκλιο στην εικ. 8), μπορούν να περιγραφούν με την εξίσωση:

$$S_2 = \frac{\theta \cdot \pi \cdot R_2}{180} \qquad (1)$$

όπου θ (σε °) είναι η αντίστοιχη κεντρική γωνία κάθε τόξου και R_2 είναι η ακτίνα αυτού του κύκλου. Τα αυξανόμενα μήκη, S_1, των τόξων των διακένων των ημικυκλίων, οριζόμενα από το σημείο *wc*, αλλά συγκλίνοντα προς το *pc*, μπορούν να περιγραφούν με την εξίσωση:

$$S_1 = \int \sqrt{\frac{R_1^2}{R_1^2 - x^2}}\,dx \Rightarrow S_1 = R_1 \arctan\left(\frac{x}{\sqrt{R_1^2 - x^2}}\right) \qquad (2)$$

όπου R_1 είναι η ακτίνα του ημικυκλίου. Οι παραπάνω εξισώσεις περιγράφουν το πρόβλημα της *εκκεντρότητας*. Άνισες υποδιαιρέσεις σε κάθε δεύτερο ημικύκλιο (το κέντρο του οποίου δεν είναι το κέντρο πρόσφυσης του δείκτη) είναι χαραγμένες στις σπείρες του Μηχανισμού των Αντικυθήρων. Στα υπόλοιπα ημικύκλια οι υποδιαιρέσεις είναι ίσες[22].

Άνισες υποδιαιρέσεις στην κλίμακα της πρόσθιας, όμως, όψης έχουν επίσης αναφερθεί από τον Evans[32] (2010).

6.4. Χρονόλογηση του Μηχανισμού των Αντικυθήρων από τις επιγραφές στον δίσκο του Σάρου

Δύο σημαντικά άρθρα δημοσιεύθηκαν το 2014 από τον Freeth[33] (2014) και τους Carman και Evans[34] (2014), διερευνώντας και στις δύο περιπτώσεις τη χρονολόγηση των εκλείψεων στην κλίμακα του Σάρου.

Ο Freeth (2014) χρησιμοποίησε τα αριθμητικά σύμβολα του δίσκου του Σάρου και σχετικές επιγραφές στην πίσω όψη του, καθώς και την ομαδοποίηση και ταξινόμηση των συμβόλων στο *«ευρετήριο γραμμάτων»* (§5.4). Εφάρμοσε δύο αριθμητικά μοντέλα και κατέληξε στο συμπέρασμα ότι ο σχεδιασμός της περιόδου του Σάρου του Μηχανισμού των Αντικυθήρων είναι συμβατός με το έτος 205 π.Χ.

Οι Carman και Evans (2014) χρησιμοποίησαν μια επαναληπτική μέθοδο, προκειμένου να αποκλείσουν πιθανές ημερομηνίες της εποχής των εκλείψεων που απεικονίζονται στον δίσκο του Σάρου. Κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι η ηλιακή έκλειψη του μηνός 13 του δίσκου του Σάρου ανήκει σχεδόν σίγουρα στον ηλιακό κύκλο Σάρου 44[35]. Επιπλέον, η ακρίβεια στην πρόβλεψη της έκλειψης μεγιστοποιείται όταν η Πανσέληνος του μήνα 1 του δίσκου του Σάρου αντιστοιχεί στη 12η Μαΐου 205 π.Χ., με την κλίμακα του *Εξελιγμού* να έχει τεθεί στο 0.

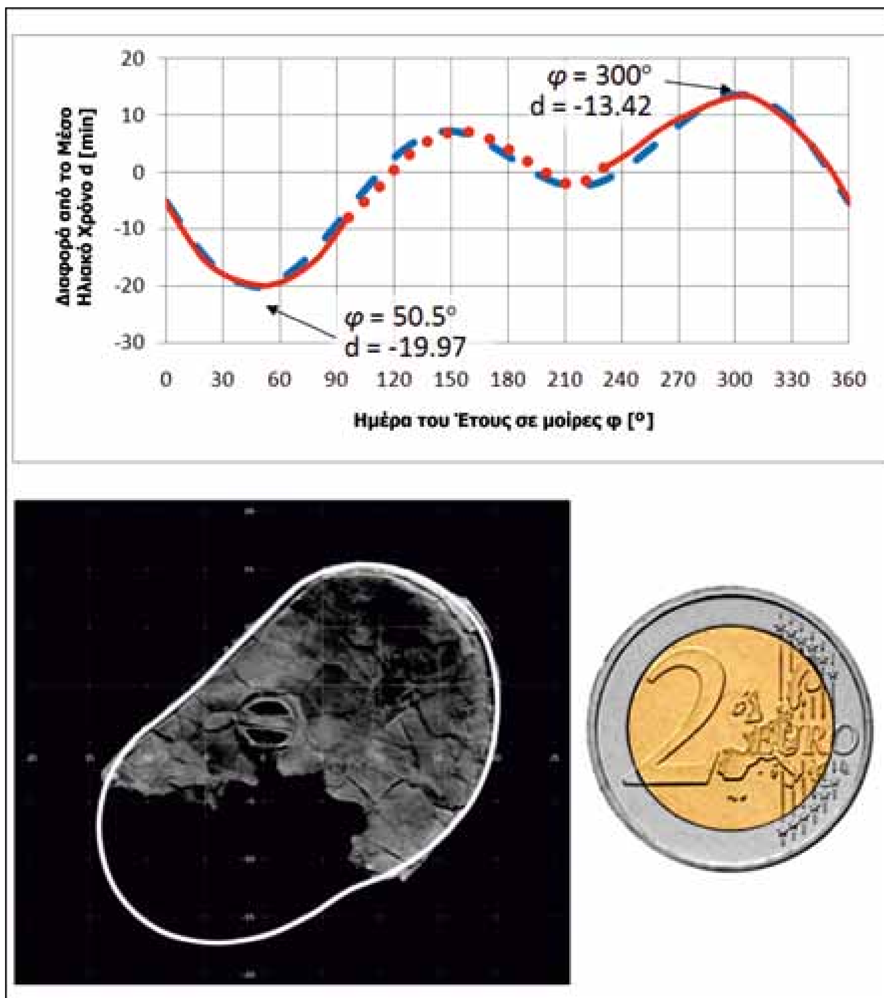
Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι και οι δύο μέθοδοι, εφαρμόζοντας διαφορετικές προσεγγίσεις η καθεμιά, κατέληξαν στο ίδιο συμπέρασμα.

6.5. Η Εξίσωση του χρόνου

Μέχρι πρόσφατα σε όλες τις σύγχρονες μελέτες[1-21, 26, 36, 37] το θραύσμα D, με τον καλά διατηρημένο οδοντωτό τροχό του, με τους 63 οδόντες και το παράξενο μπρούντζινο εξάρτημα σε σχήμα που θυμίζει το περίγραμμα φασολιού, είτε είχε αγνοηθεί είτε είχε θεωρηθεί ως ένα μονήρες θραύσμα και δεν είχε συμπεριληφθεί σε καμιά προσπάθεια ανακατασκευής του Μηχανισμού. Στην προσπάθεια αναζήτησης ερμηνείας της χρήσης του οδοντωτού αυτού τροχού και του εξαρτήματος σχήματος φασολιού, οι Efstathiou *et al.* (2016)[38] σχεδίασαν μια μηχανική διάταξη, όπου συμπεριέλαβαν και το εξάρτημα (το οποίο τελικά αποδείχθηκε ότι είναι μια μηχανική *οδηγητική καμπύλη*). Τελικά κατέληξαν στο εκπληκτικό συμπέρασμα ότι στον Μηχανισμό των Αντικυθήρων ήταν ενσωματωμένη η *εξίσωση του χρόνου*, η οποία περιγράφει τις διορθώσεις (της τάξης των λεπτών) που συναντώνται συχνά στα σύγχρονα ηλιακά ρολόγια, ώστε η ώρα που δείχνουν να συμβαδίζει με την ώρα που δείχνουν τα κοινά ρολόγια.

Το εξάρτημα ήταν σταθερά στερεωμένο στον περιστρεφόμενο οδοντωτό τροχό, ο οποίος ετίθετο σε κίνηση από έναν δεύτερο οδοντωτό τροχό (που τώρα λείπει) με ισάριθμους οδόντες (63). Η διάταξη των δύο οδοντωτών τροχών συμπλεκόταν με τον βασικό άξονα, B1, του Μηχανισμού, διαγράφοντας έναν πλήρη κύκλο σε διάστημα ενός έτους. Η απόσταση, $r_{cam}(\omega)$, της εξωτερικής περιμέτρου του εξαρτήματος από το κέντρο του οδοντωτού τροχού, περιγράφει μια καμπύλη με δύο ελάχιστα και δύο μέγιστα σημεία κατά τη διάρκεια μιας πλήρους περιστροφής (365 ημέρες), όπως ακριβώς η εξίσωση του χρόνου! Η σύμπτωση της καμπύλης που περιγράφει το εξάρτημα με την εξίσωση του χρόνου που είχε διατυπώσει ο Πτολεμαίος[39-41], είναι αδιαμφισβήτητη (εικ. 9).

Με την προσαρμογή ενός κατακόρυφου δείκτη στην περίμετρο του εξαρτήματος, η διόρθωση της εξίσωσης του χρόνου μπορούσε να αναγνωσθεί σε κατακόρυφη κλίμακα, πιθανόν στην πρόσθια όψη του Μηχανισμού.



Εικ. 9. Άνω: Η καμπύλη που περιγράφεται από την οδηγητική καμπύλη του Θραύσματος D, προσομοιώνει την Εξίσωση του Χρόνου όπως υπολογίζεται για την εποχή του Πτολεμαίου.
Κάτω αριστερά: Η οδηγητική καμπύλη του θραύσματος D.
Κάτω δεξιά: Σύγκριση με τον χάρτη που αποτυπώνεται στο νόμισμα των 2 ευρώ (παραχώρηση: Κ. Ευσταθίου).

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι τον 2ο αι. π.Χ. χρησιμοποιήθηκε μια οδηγητική καμπύλη που αναπαρήγαγε την εξίσωση του χρόνου.

7. Επίλογος

Ο Μηχανισμός των Αντικυθήρων αποτελεί μια μοναδική μαρτυρία της εξελιγμένης αστρονομικής γνώσης των αρχαίων Ελλήνων. Αποτελεί επίσης απόδειξη των εξαιρετικών μαθηματικών, γεωμετρικών και μηχανολογικών ικανοτήτων τους. Ο Μηχανισμός των Αντικυθήρων καταδεικνύει την αποτελεσματικότητα των αρχαίων Ελλήνων να αντιμετωπίζουν σύνθετα τεχνολογικά προβλήματα και να επινοούν καινοτόμες λύσεις. Ακόμα και στη σημερινή εποχή της υψηλής τεχνολογίας, στεκόμαστε με θαυμασμό μπροστά σε αυτό το τεχνολογικό όργανο και σε όσα μας αφηγείται για τον πολιτισμό που το επινόησε.

Ιωάννης Χ. Σειραδάκης

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Στις 6 Νοεμβρίου του 1900 αρκετές εφημερίδες ανακοίνωσαν την ανακάλυψη του ναυαγίου των Αντικυθήρων: *Ακρόπολις*, σ. 2, *Άστυ*, σ. 1, *Εμπρός*, σ. 2, *Καιροί*, σ. 2, *Σφαίρα*, σ. 2, *Σκριπ*, σ. 2.
2. *Proceedings of the Archaeological Ephemeris* (1900) «Περί των εκ της παρά τα Αντικύθηρα θαλάσσης αγαλμάτων», 95-102.

3. Γ. Π. Βυζαντινός, Εις τον βυθόν των Αντικυθήρων, *Παναθήναια* Α, 1901, 224-227.
4. Π. Ρεδιάδης, Ο εξ Αντικυθήρων αστρολάβος, στο Ι. Ν. Σβορώνος (επιμ.), *Ο Θησαυρός των Αντικυθήρων*, εκδόσεις Μπεκ και Μπεκ, Αθήνα 1903, 46-52.
5. Λ. Σ. Εμμανουήλ, Οι αρχαιολογικοί θησαυροί των Αντικυθήρων, *Σελίδες*, 1921, 3-60. Γνωστό επίσης ως *Ημερολόγιο Λυκούδη*.
6. Λ. Ε. Στυλιανός, Ο περίφημος Θησαυρός της Νήσου των Αντικυθήρων, *Επιθεώρηση Ήλιος* (1950-1951), έξι άρθρα κατανεμημένα στους τόμους από 343 έως 355.
7. D. de S. Price, An Ancient Greek Computer, *Scientific American* 200 (1959), 60-67.
8. D. de S. Price, Gears from the Greeks: The Antikythera Mechanism – A Calendar Computer from *ca.* 80 BCE, *Transactions of the American Philosophical Society*, New Series, 64, no 7, 1-70 (1974) (επανέκδ. New York, 1975).
9. P. Tselekas, The Coins, στο N. Kaltsas - E. Vlachogianni - P. Bouyia (επιμ.), *The Antikythera Shipwreck: The Ship - the Treasures - the Mechanism*, Catalogue of the Archaeological Exhibition, April 2012- April 2013, Athens 2012, 216-226.
10. T. Freeth - Y. Bitsakis - X. Moussas - J. H. Seiradakis - A. Tselikas - H. Mangou - M. Zafeiropoulou - R. Hadland - D. Bate - A. Ramsey - M. Allen - A. Crawley - P. Hockley - T. Malzbender - D. Gelb - W. Ambrisco - M. G. Edmunds, Decoding the Ancient Greek Astronomical Calculator known as the Antikythera Mechanism, *Nature* 444 (2006), 587-591. For this publication there is substantial "Supplementary information" available at http://www.nature.com/nature/journal/v444/n7119/suppinfo/nature05357.html
11. V. Fragkou, *The Antikythera Mechanism: Historical Reference and Astronomical Extensions* (Diploma Thesis, Department of Physics, Aristotle University of Thessaloniki 2010)). Επίσης, προσβάσιμο στο: http://www.astro.auth.gr/documents/diplomas/2010_Fragkou-Antikythera-en.pdf
12. M. Roumeliotis, Antikythera Mechanism Simulation (1998), προσβάσιμο στο: http://www.etl.uom.gr/mr/index.php?mypage=antikythera
13. A. G. Bromley, The Antikythera Mechanism, *Horological Journal* 132 (1990), 412-415.
14. A. G. Bromley, The Antikythera Mechanism: A Reconstruction, *Horological Journal* 133 (1990) Issue 1, 28-31.
15. M. T. Wright - A. G. Bromley - E. Magkou, Simple X-Ray Tomography and the Antikythera Mechanism, *PACT* 45 (1995), 531-543.
16. M. T. Wright, Epicyclic Gearing and the Antikythera Mechanism, Part I, *Antiquarian Horology* 27 (2003), 270-279.
17. M. T. Wright, The Scholar, the Mechanic and the Antikythera Mechanism, *Bulletin of the Scientific Instrument Society* 80 (2003), 4-11.
18. M. T. Wright, The Antikythera Mechanism and the Early History of the Moonphase Display, *Antiquarian Horology* 29 (2006), 319-329.
19. M. T. Wright, The Antikythera Mechanism Reconsidered, *Interdisciplinary Science Reviews* 32 (2007), 27-43.
20. M. T. Wright, The Front Dial of the Antikythera Mechanism, *Explorations in the History of Machines and Mechanisms - Proceedings of HMM2012*, Number 15, 2012, 279-292.
21. M. T. Wright, The Antikythera Mechanism: Compound Gear-Trains for Planetary Indications, *Almagest*, IV, Issue 2 (2013)
22. M. Anastasiou - J. H. Seiradakis - C. C. Carman - K. Efstathiou, The Antikythera Mechanism: The Construction of the Back Plate Spirals, *Journal for the History of Astronomy* 45 (2014), 418-441.
23. T. Malzbender - D. Gelb - H. Wolters, *Polynomial Texture Maps* (2001), προσβάσιμο στο: http://www.hpl.hp.com/research/ptm/papers/ptm.pdf
24. A. T. Ramsey, The Latest Techniques Reveal the Earliest Technology – A New Inspection of the Antikythera Mechanism, *International Symposium on Digital Industrial Radiology and Computed Tomography*, June 25-27, Lyon, France 2007.
25. T. Freeth - A. Jones - J. M. Steele - Y. Bitsakis, Calendars with Olympiad Display and Eclipse Prediction on the Antikythera Mechanism, *Nature* 454 (2008), 614-617.
26. E. Gourtsoyannis, Hipparchus vs. Ptolemy and the Antikythera Mechanism: Pin-Slot Device Models Lunar Motions, *Advances in Space Research* 46 (2010), 540-544.
27. Τα παραπήγματα ήταν εγγεγραμμένα σε μαρμάρινες πλάκες (τοποθετημένες συνήθως στην Αγορά), στις οποίες ήταν καταχωρισμένα διάφορα ετήσια αστρονομικά φαινόμενα, π.χ. η Ανατολή και Δύση ενός αστέρα λίγο πριν ή λίγο μετά τον Ήλιο (Ηλιακή Ανατολή ή Δύση – Επιτολές). Χρησίμευαν ως ημερολόγια κατά τους αρχαίους χρόνους, επειδή τα αστρονομικά φαινόμενα ελάμβαναν χώρα πάντα την ίδια ημέρα του έτους.
28. A. Jones, *Provisional Translation of Ptolemy's Phaseis* (2004), προσβάσιμο στο: http://www.classicalastrologer.com/Phaseis.pdf

29. Μ. Αναστασίου, *Ο Μηχανισμός των Αντικυθήρων: Αστρονομία και Τεχνολογία στην Αρχαία Ελλάδα,* διδ. διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 2014, προσβάσιμο στο: http://ikee.lib.auth.gr/record/135226/files/GRI-2014-13217.pdf
30. Μέχρι τώρα κανένα από τα διατηρούμενα μέρη του μηχανισμού δεν φαίνεται να εμπερικλείει τη δυνατότητα επανυπολογισμού του.
31. H. Möbius, *Die Ornamente der griechischen Grabstelen klassischer und nachklassischer Zeit*, Keller, Berlin 1929; 2. um Nachträge und Register vermehrte Auflage, München 1968.
32. J. Evans - C. C. Carman - A. S. Thorndike, Solar Anomaly and Planetary Displays in the Antikythera Mechanism, *Journal for the History of Astronomy* 41, 1 (2010), 1-39.
33. T. Freeth, Eclipse Prediction of the Ancient Greek Astronomical Calculating Machine known as the Antikythera Mechanism, *Plos One* (2014), ιστότοπος προσβάσιμος στο: http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0103275
34. C. Carman - J. Evans, On the Epoch of the Antikythera Mechanism and its Eclipse Predictor, *Archive for History of Exact Sciences*, 2014, 1-82.
35. F. Espenak (2008), ιστότοπος *NASA eclipse* στο http://eclipse.gsfc.nasa.gov/eclipse.htm
36. K. Efstathiou - A. Basiakoulis - M. Efstathiou - M. Anastasiou - J. H. Seiradakis, Determination of the Gears Geometrical Parameters Necessary for the Construction of an Operational MODEL of the Antikythera Mechanism, *Mechanism and Machine Theory* 52 (2012), 219-231.
37. T. Freeth - A. Jones, The Cosmos in the Antikythera Mechanism, *ISAW Papers* 4 (2012).
38. K. Efstathiou - A. Basiakoulis - M. Efstathiou - M. Anastasiou - J. H. Seiradakis (2016), *JHA* (προς υποβολή).
39. Claudius Ptolemy (*ca.* 150 CE), *Almagest*, Book 3, Sect. 9.
40. J. Evans, *History and Practice of Ancient Astronomy*, Cambridge University Press, New York 1998.
41. W. D. Stahlman, *The Astronomical Tables of Codex Vaticanus Graeceus 1291*, διδ. διατριβή, Brown University 1960.

«ΟΔΥΣΣΕΙΕΣ»:
Η ΕΚΘΕΣΙΑΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΜΑΤΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ

Οι «Οδύσσειες» είναι μια εννοιοκεντρική προσέγγιση στις θαυμαστές αρχαιότητες του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. Εκατόν ογδόντα τέσσερα έργα που προέρχονται είτε από τη μόνιμη έκθεση είτε από τις πλούσιες σε αρχαιολογικό υλικό αποθήκες των συλλογών του μουσείου και έξι δάνεια, τρία από το Επιγραφικό - Νομισματικό Μουσείο και τρία από το Μουσείο Ακρόπολης, επιλέχθηκαν με πολύ συγκεκριμένα κριτήρια για να συγκροτήσουν και να τεκμηριώσουν με αρτιότητα το αφήγημα της έκθεσης.

Οι «Οδύσσειες», οι μικρές και μεγάλες περιπέτειες των ανθρώπων που έζησαν στον ελλαδικό χώρο από την 5η χιλιετία έως τους ρωμαϊκούς χρόνους, μας ταξιδεύουν στους αιώνες, συνδέοντας πανανθρώπινες αξίες με το νήμα της διαχρονίας. Στη θέση του πρωταγωνιστή τοποθετείται ο «άνθρωπος», που μοιραία αφήνει πίσω του τα ίχνη του αγώνα του και εμπρός τη μεγαλοσύνη του.

Πρωταρχικός σκοπός της έκθεσης, που αποτελεί την κορυφαία επετειακή εκδήλωση του εορτασμού των 150 χρόνων από τη θεμελίωση του μουσείου, είναι να δημιουργήσει μια πολυεπίπεδη αφήγηση, στην οποία αντικείμενα από όλες τις συλλογές του μουσείου και από όλες τις εποχές αλληλοπλέκονται για να ιστορήσουν το «ταξίδι» της ζωής: τον αδιάκοπο αγώνα του ανθρώπου να τιθασεύσει το περιβάλλον του, να γνωρίσει νέους τόπους, να πλουτίσει τους ορίζοντές του, να δημιουργήσει πολιτείες ευνομούμενες και να αντιπαλέψει τη φθαρτότητα της ύπαρξής του με τη βοήθεια του έρωτα και της δημιουργικής πράξης.

Απώτερος σκοπός είναι να αισθανθούν οι επισκέπτες ότι η έκθεση τούς αφορά, καθώς εντοπίζουν στοιχεία που σχετίζονται με τις προσωπικές τους εμπειρίες μέσα στον σύγχρονο κόσμο. Παράλληλα, το ιδιότυπο πλέγμα συμβολισμών και εννοιών με το οποίο «επενδύονται» τα αρχαία έργα αποσκοπεί να καταδείξει ότι η πληρότητα της ανθρώπινης εμπειρίας παραμένει άρρηκτα συνδεδεμένη με το παρελθόν, τροφοδοτώντας αέναα το «ταξίδι» στο παρόν και στο μέλλον και ενισχύοντας τη διαδικασία προσωπικής και συλλογικής αυτοπραγμάτωσης.

Το μουσειολογικό πλαίσιο του εκθεσιακού σχεδιασμού

Το εκθεσιακό αφήγημα[1], συναρπαστικό ως προς το περιεχόμενό του και συνάμα απαιτητικό ως προς την εκθεσιακή απόδοση και την πλήρη κατανόησή του από τον επισκέπτη, υπαγόρευσε την ανάπτυξη ενός μουσειολογικού και μουσειογραφικού πλαισίου, ικανού να υπηρετεί την κεντρική οργανωτική ιδέα, αλλά και να επιτρέπει την ανάδειξη των επί μέρους διαστάσεων με τις οποίες συνδέονται τα εκθέματα. Ο τρόπος παρουσίασης των εκθεμάτων, η ερμηνευτική τους προσέγγιση και η σχέση που οφείλει η έκθεση να αναπτύξει με τον επισκέπτη, αποτέλεσαν τα κύρια πεδία προβληματισμού και επίμονης διερεύνησης σε κάθε στάδιο επεξεργασίας του εκθεσιακού υλικού. Οι βασικές αρχές που εφαρμόστηκαν στο σύνολο των λειτουργιών της έκθεσης είναι η έμφαση στη *διαχρονία*, η *σημειολογική διάσταση* των έργων και η *ερμηνεία* των συμβολισμών τους και *μέσω της ποίησης*.

1. Βλ. στο παρόν, Μ. Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, «Οδύσσειες», Ένα αφήγημα διαχρονικό και ανθρώπινο, γιατί..., σ. 19-35.

Ερμηνευτική προσέγγιση

Οι πιο διορατικοί από τους σύγχρονους αρχαιολόγους έχουν δεχτεί την ιδέα ότι η αρχαιολογία είναι σημειολογία, ότι δηλαδή τα τέχνεργα που επανευρίσκονται, αναγνωρίζονται ως σημεία από κάτι που χάθηκε.

Ουμπέρτο Έκο, Πολιτιστικά κοιτάσματα

Τα εκθέματα είναι και παρουσιάζονται στην έκθεση ως αυθεντικά τεκμήρια μιας άλλης εποχής, αλλά και ως ζωντανές μαρτυρίες που διαπερνούν τον χώρο και τον χρόνο. Εγγράφονται μέσα στο συμφραστικό τους περιβάλλον ως σύμβολα-σημεία που συμπυκνώνουν έννοιες και ιδέες. Η φυσική τους υπόσταση, η πραγματιστική και η συμβολική τους σημασία μέσα στον αξιακό κώδικα της κοινωνίας που τα διαμόρφωσε και τα διαχειρίστηκε, καθώς και η ικανότητά τους να λειτουργούν ως σημεία «από κάτι που χάθηκε», αποτελούν διαστάσεις πολύτιμες καθ΄ εαυτές και πρώτη ύλη για τη στοιχειοθέτηση της νέας ανάγνωσης που προτείνει η έκθεση.

Ταυτόχρονα, η διάσταση της διαχρονίας εμπλουτίζει το εννοιολογικό τους φορτίο: αντικείμενα διαφορετικών χρονικών περιόδων και πολιτισμικών διαστρωματώσεων διασταυρώνονται μέσα στις εκθεσιακές ενότητες χωρίς να τηρείται αυστηρά η γραμμική αφήγηση μέσα στον ιστορικό χρόνο. Η συμπαράθεση αυτή βοηθά ώστε να αναδυθούν εναργέστερα στα μάτια του επισκέπτη έννοιες που διαχρονικά συνδέονται με αντικείμενα ανάλογης λειτουργικότητας ή με τις αναπαραστάσεις που αποτυπώνονται στην ύλη τους. Οι επισκέπτες οδηγούνται σε συνειρμούς, ανακαλύπτουν κρυμμένους κρίκους και αντιλαμβάνονται τις επιρροές ανάμεσα στους πολιτισμούς στο βάθος του χρόνου, αλλά και τα κοινά σημεία με τα οποία η ανθρωπότητα τεκμηριώνει την πορεία της στον κόσμο, τα μικρά και μεγάλα ταξίδια που έχει επιχειρήσει, τις χιλιάδες «*Οδύσσειες*» και τις μυριάδες «*Ιθάκες*» που υπήρξαν και υπάρχουν ακόμη. Άλματα, αλληλουχίες και ελεύθερες νοηματικές πλοηγήσεις ίσως αποτελούν έκπληξη για τον επισκέπτη, ωστόσο του επιτρέπουν αφ΄ ενός να κατανοήσει το θέμα με εύληπτο και ζωντανό τρόπο και αφ΄ ετέρου να παρατηρήσει με κριτική ματιά και να κάνει τις δικές του ευθείες αναφορές στον σύγχρονο κόσμο.

Η ερμηνευτική προσέγγιση των αρχαίων έργων μέσω των διαχρονικών συμβολισμών τους δεν αποτελεί τη μοναδική υπέρβαση στην έκθεση. Ο φορτισμένος με συμβολισμούς ποιητικός λόγος των Κ. Π. Καβάφη, Γ. Σεφέρη, Ο. Ελύτη και Γ. Ρίτσου, συχνά σε συνομιλία με στίχους από την Ομηρική Οδύσσεια, χαρίζει στα εκθέματα ίσως την πιο εύστοχη, βαθιά και συναρπαστική νοηματοδότηση, δημιουργώντας ταυτόχρονα γέφυρες με το σήμερα μέσω της σύγχρονης ποιητικής γλώσσας.

Όταν ανακαλύψουμε τις μυστικές σχέσεις των εννοιών και τις περπατήσουμε σε βάθος θα βγούμε σ΄ ένα άλλου είδους ξέφωτο που είναι η Ποίηση. Και η Ποίηση πάντοτε είναι μία όπως ένας είναι ο ουρανός.
Το ζήτημα είναι από πού βλέπει κανείς τον ουρανό.
Εγώ τον έχω δει από καταμεσίς της θάλασσας.

Ο. Ελύτης, Ο μικρός ναυτίλος

Η σχέση με τον επισκέπτη

Ο επισκέπτης είναι ο στοχαστικός συνταξιδιώτης σε μια ιστορία που κτίστηκε με τη βοήθεια των συλλογών του μουσείου, για να μιλήσει για τον καθένα από εμάς. Η ιστορία εξελίσσεται σε τρία επεισόδια, το καθένα από τα οποία διέπεται από διαφορετικό ύφος και ατμόσφαιρα. Αλλού παρασύρουν

τον επισκέπτη πιο δυναμικά μέσα σε ένα αφαιρετικό αλλά υποβλητικό περιβάλλον και αλλού οι τόνοι κατεβαίνουν, καλώντας τον να συναρμόσει τα στοιχεία που κάνουν τις πολιτείες να ανθίζουν και τον άνθρωπο να μεγαλουργεί.

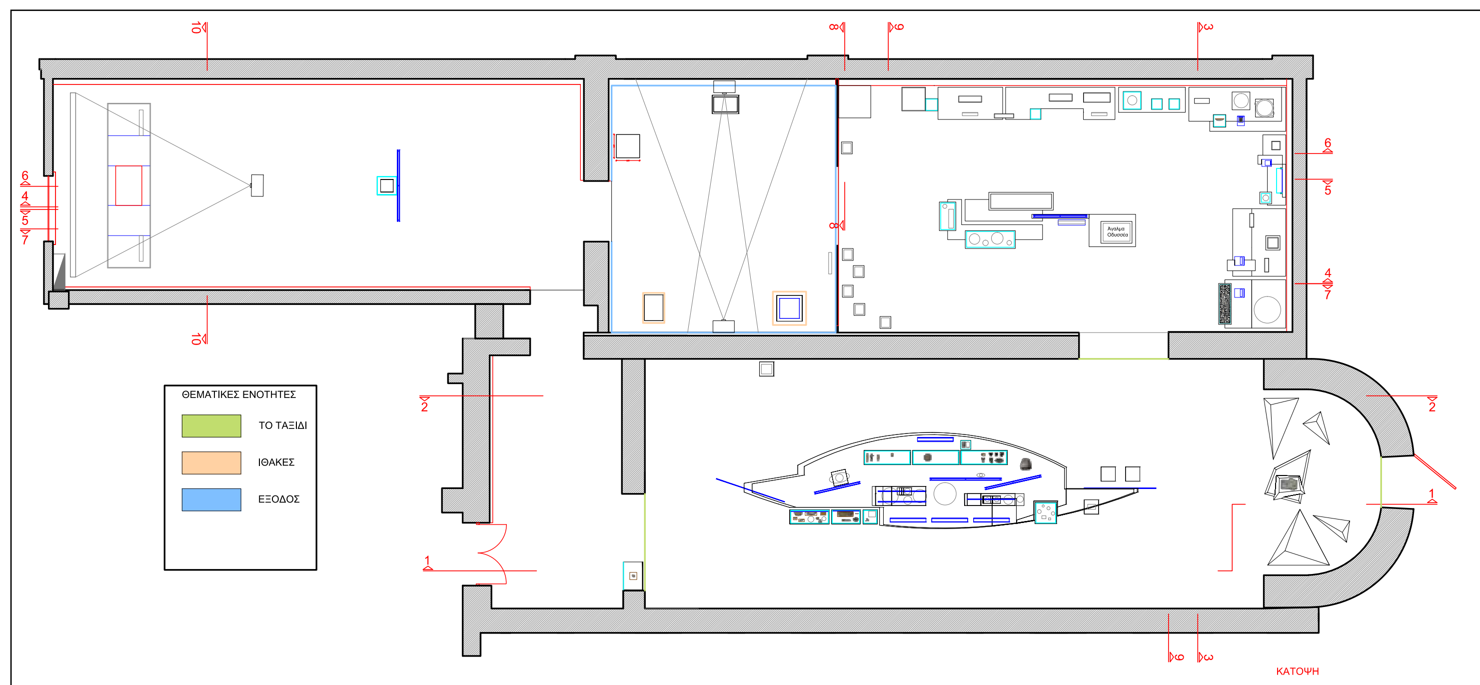
Ο υπομνηματισμός της έκθεσης διευκολύνει τον επισκέπτη στο να βρει το νήμα της αφήγησης, υποδεικνύοντας τις νοηματικές συνδέσεις των αντικειμένων και προσφέροντας τις απαραίτητες γνωστικές πληροφορίες που θα βοηθήσουν στην ένταξη και κατανόηση των εκθεμάτων στο συμφραστικό τους περιβάλλον. Παράλληλα, οι στίχοι των ποιητών αναδεικνύουν τις συμβολικές τους διαστάσεις, αφού λειτουργούν ως ένα «ανοιχτό» ερμηνευτικό μέσο, που υπαινίσσεται αλλά δεν ορίζει, επιτρέποντας διαφορετικές χροιές και εντάσεις στη νοηματοδότηση. Στο πλαίσιο αυτό, ο επισκέπτης λειτουργεί και ως ο τελικός ενορχηστρωτής, αφού ο τρόπος που ο καθένας θα διατρέξει το μουσειακό περιβάλλον είναι μοναδικός, οδηγώντας σε τόσες διαφορετικές αναγνώσεις, όσες και οι επισκέπτες της έκθεσης. Τέλος, η κατακλείδα της έκθεσης προτρέπει τον επισκέπτη για ενεργό συμμετοχή, όχι στα στενά εκθεσιακά πλαίσια, αλλά μεταφέροντας το αισιόδοξο μήνυμα της ανθρώπινης εμπειρίας και των όσων μπορεί να πετύχει ο άνθρωπος στην καθημερινή του δράση, όταν πια θα έχει αποχωρήσει από τον μουσειακό χώρο, αναζητώντας τη δική του Ιθάκη.

Τρόπος παρουσίασης

Η συμπαράθεση αντικειμένων που συνδέονται μεταξύ τους εννοιολογικά, αλλά όχι απαραίτητα χρονικά ή πολιτισμικά, είναι ο αυτονόητος τρόπος ανάδειξης της διαχρονικής διάστασης, όπως ήδη έχει αναφερθεί. Ταυτόχρονα, οι έννοιες με τις οποίες «επενδύονται» τα αντικείμενα επιχειρείται να παρουσιαστούν με μια βιωματική διάσταση μέσω του μουσειογραφικού σχεδιασμού στον οποίο εγγράφονται, προκειμένου να υποστηριχθεί ο επισκέπτης στο απαιτητικό πεδίο των διανοητικών ταξιδιών στα οποία προτρέπει η έκθεση.

Βασικό κριτήριο για την οργάνωση του χώρου αποτέλεσαν οι κεντρικές νησίδες, που λειτουργούν ενοποιητικά, αφού δεν ακολουθούν μια αυστηρή γραμμική διάταξη και επιτρέπουν τη θέαση του συνόλου των εκθεμάτων μέ-

Σχέδ. 1. Η κάτοψη της περιοδικής έκθεσης «Οδύσσειες». Μουσειολογική μελέτη: Δρ Μαρία Λαγογιάννη, Σαπφώ Αθανασοπούλου, Δρ Δέσποινα Καλεσοπούλου. Μουσειογραφική μελέτη: Παντελής Φελέρης.



σω διαφορετικών επιπέδων τοποθέτησης (σχέδ. 1). Ο επισκέπτης καλείται σε μια κυκλική κίνηση στον χώρο, που συμβάλλει στην πρόσληψη του παρουσιαζόμενου θέματος με ολοκληρωμένο τρόπο. Το οπτικοακουστικό υλικό ενίσχυσε περαιτέρω τη σκηνογραφική ατμόσφαιρα του κάθε άξονα, ενώ σε κομβικά σημεία συνέβαλε στο να τονιστούν οι διαφορετικές ή οι περισσότερο εννοιολογικές διαστάσεις των θεματικών που παρουσιάζονται.

ΕΚΘΕΣΙΑΚΗ ΔΟΜΗ

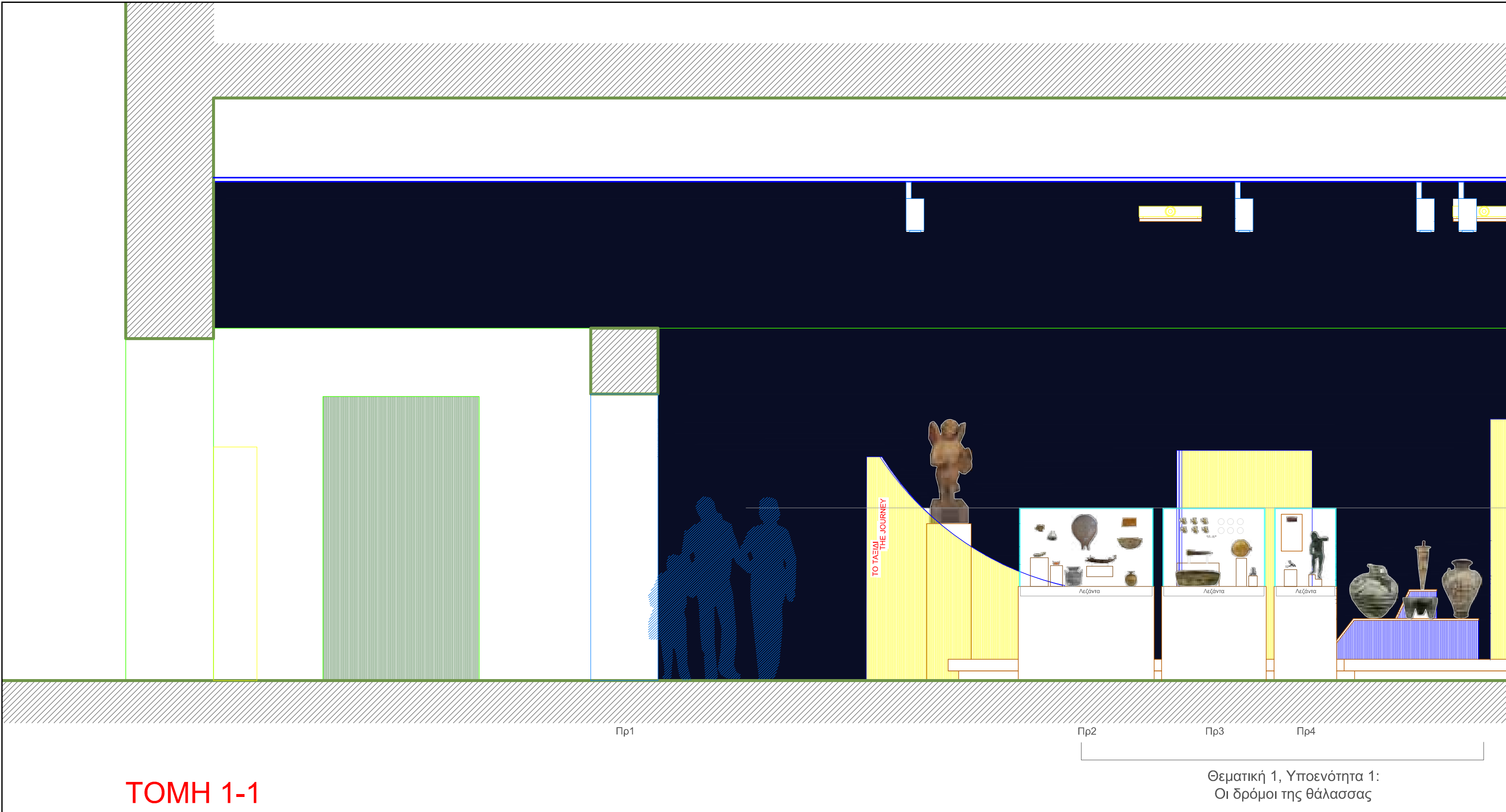
Τρεις θεματικοί άξονες (Το Ταξίδι - *Ιθάκες* - Έξοδος) συναρθρώνουν την εκθεσιακή αφήγηση (σχέδ. 1). Προηγείται μικρό εισαγωγικό τμήμα, που δίνει το στίγμα της έκθεσης: την έμφαση στον άνθρωπο και τη διαμεσολαβητική λειτουργία της ποίησης.

Εισαγωγικό μέρος

Είπα θα φύγω. Τώρα (...)
Βαθιά στο χώμα και βαθιά στο σώμα μου θα πάω να βρω
ποιος είμαι

Ο. Ελύτης, Ο μικρός ναυτίλος

Στην εισαγωγή της έκθεσης ένα μικρό έκθεμα με ιδιαίτερο συμβολισμό υποδέχεται τους επισκέπτες. Μια σχηματοποιημένη ανθρώπινη μορφή επάνω σε ένα θραύσμα αγγείου, όστρακο της ύστερης νεολιθικής περιόδου, απεικονίζεται μετωπικά με υψωμένα χέρια σε πιθανόν λατρευτική στάση (αρ. κατ. 137). Πρόκειται για μια από τις πρωιμότερες ζωγραφικές απεικονίσεις της ανθρώπινης μορφής, κάτι που καθιστά το μικρό όστρακο πολύτιμο μάρτυρα της διαχρονικής ανάγκης του ανθρώπου να επικοινωνεί με τους άλλους και



να αναφέρεται στην ύπαρξή του. Το έκθεμα τονίζει ότι ο βασικός πρωταγωνιστής της έκθεσης είναι ο άνθρωπος και οι περιπέτειές του στο μακρύ ταξίδι της ζωής του από το απώτατο παρελθόν και στο διηνεκές. Μαζί με τους στίχους του Ο. Ελύτη από τον *Μικρό ναυτίλο* και την *Ιθάκη* του Κ. Π. Καβάφη, καλεί τον επισκέπτη να ξεκινήσει ένα ταξίδι αυτογνωσίας με συνοδοιπόρους τις συλλογές του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου και την απτή μαρτυρία της ανθρώπινης εμπειρίας που παρέχουν.

ΠΡΩΤΟΣ ΘΕΜΑΤΙΚΟΣ ΑΞΟΝΑΣ
ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ Ή Ο ΝΟΣΤΟΣ

Στον άξονα αυτό, σε ένα υπαινικτικό εκθεσιακό περιβάλλον θαλάσσιου ταξιδιού, ο επισκέπτης συναντά διαχρονικά τεκμήρια από τα ταξίδια των αρχαίων, τους μύθους και τις δοξασίες που τα συνόδευαν, τα υλικά και πνευματικά οφέλη που προσέφεραν. Ο άξονας λειτουργεί συμβολικά, υποσημαίνοντας την αδιάκοπη αναζήτηση του ανθρώπου για πρώτες ύλες, γνώσεις και ιδέες, τη γοητεία που ασκεί η πρόκληση του αγνώστου, την επινοητικότητα και το δυνάμωμα της ψυχής που προκαλεί το πάλεμα με τα στοιχεία της φύσης και τους κινδύνους που εγκυμονούν. Διαρθρώνεται σε τρεις θεματικές ενότητες:

α) Δρόμοι της θάλασσας, β) Θεοί και δαίμονες - Ηρωικές γενιές και μυθικά ταξίδια και γ) Πολύτιμα φορτία: μαρτυρίες πολιτισμών (σχέδ. 2).

Αν και τα ταξίδια του ανθρώπου δεν περιορίζονται φυσικά στη θάλασσα, το θαλάσσιο περιβάλλον προκρίθηκε για τη σκηνογραφική απόδοση του πρώτου άξονα, δεδομένου ότι για τον ελληνικό κόσμο οι θαλάσσιες οδοί ήταν κυρίαρχες και διαμόρφωσαν με τους ανοιχτούς τους ορίζοντες την ιδιοσυγκρασία όσων κατοικούν σε αυτόν τον τόπο.

Σχέδ. 2. Όψη του θεματικού άξονα «Το Ταξίδι». Διακρίνονται οι ενότητες «Δρόμοι της θάλασσας» και «Θεοί και δαίμονες - Ηρωικές γενιές και μυθικά ταξίδια». Μουσειολογική μελέτη: Δρ Μαρία Λαγογιάννη, Σαπφώ Αθανασοπούλου, Δρ Δέσποινα Καλεσοπούλου. Μουσειογραφική μελέτη: Παντελής Φελέρης.



Α΄ Ενότητα
Δρόμοι της θάλασσας



Πρώτος θεματικός άξονας:ΤΟ ΤΑΞΔΙ.
Α΄ Ενότητα: Δρόμοι της θάλασσας.

Απεικονίσεις και ομοιώματα πλοίων από την προϊστορική εποχή και τους ιστορικούς χρόνους μας υπενθυμίζουν τη διαχρονική ανάγκη του ανθρώπου να μετακινείται και να ταξιδεύει, προκειμένου να βρει νέα εδάφη και πόρους μέσα από πολεμικές και ειρηνικές επιχειρήσεις ή για να ικανοποιήσει το φιλοπερίεργο πνεύμα του. Η αποτύπωση του θαλάσσιου τοπίου πάνω στα αρχαία έργα μεταφέρει με ζωντάνια την εικόνα του μεσογειακού περιβάλλοντος και την άρρηκτη σχέση των ανθρώπων της χώρας μας με τον θαλάσσιο κόσμο.

Β΄ Ενότητα
Θεοί και δαίμονες - Ηρωικές γενιές και μυθικά ταξίδια

Τα ταξίδια στη θάλασσα και οι κίνδυνοι που εγκυμονούν μετασχηματίστηκαν στη λαϊκή φαντασία σε στοιχειά και θεϊκές δυνάμεις ικανές να επηρεάσουν τις συνθήκες του ταξιδιού. Ο κοσμοσείστης Ποσειδώνας κυριαρχεί στο μέσον της φουρτουνιασμένης θάλασσας στο βάθος της αίθουσας, ως απόλυτος άρχοντας του θαλάσσιου κόσμου και των θυελλωδών φαινομένων, υπενθυμίζοντας τον συχνά άνισο αγώνα του ανθρώπου να δαμάσει τη φύση, καθώς και την επινοητικότητα, την πίστη και την επιμονή που απαιτείται για να ξεπεράσει τις δυσκολίες. Αυτή την αντίστιξη ανάμεσα στις αντιξοότητες και το ψυχικό σθένος που αναπτύσσουμε για να αντεπεξέλθουμε τονίζουν και οι στίχοι του Ομήρου και του Ο. Ελύτη[2] που πλαισιώνουν το χάλκινο άγαλμα του Ποσειδώνα (αρ. κατ. 27), πρωτότυπο έργο του 5ου αι. π.Χ., το οποίο ανασύρθηκε από τα νερά του κόλπου της Λιβαδόστρας Βοιωτίας.

Οι πρωτοπόροι ταξιδευτές και οι δυσκολίες που συνάντησαν πήραν τη μορφή μυθικών ηρώων στις αφηγήσεις από γενιά σε γενιά, που μιλούσαν για τις περιπέτειες και τα κατορθώματά τους σε τόπους μακρινούς. Οι ηρωικές γενιές

Πρώτος θεματικός άξονας:ΤΟ ΤΑΞΔΙ.
Β΄ Ενότητα: Το χάλκινο άγαλμα του Ποσειδώνα από τη Λιβαδόστρα της Βοιωτίας.

2. Βλ. Μ. Λαγογιάννη-Γεωρακαράκου, ό.π., σ. 23-24.



Πρώτος θεματικός άξονας:ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ.
Β΄ Ενότητα: Θεοί και δαίμονες - Ηρωικές γενιές και μυθικά ταξίδια.

του Ιάσονα και των Αργοναυτών, που κίνησαν για τη μακρινή Κολχίδα στη Μαύρη θάλασσα αναζητώντας το χρυσόμαλλο δέρας, αντιπροσωπεύονται από την πελίκη (αρ. κατ. 35) που απεικονίζει τον Φρίξο και το κριάρι με το πολύτιμο τρίχωμα. Οι περιπέτειες των Αργοναυτών απηχούν τη δραστηριότητα του αποικισμού στα παράλια του Εύξεινου Πόντου και ενσωματώνουν πολλά θαλασσινά παραμύθια και ναυτικά αφηγήματα που απαντούν και σε άλλους μύθους, όπως η πλανερή παρουσία των Σειρήνων, το νησί της Κίρκης, η Σκύλλα και η Χάρυβδη, η προστατευτική παρουσία των Νηρηίδων. Κάποιες από τις παραμυθικές αυτές μορφές ή συναφείς οντότητες, όπως οι Τριτωνίδες (αρ. κατ. 48), θα συναντήσει ο επισκέπτης να ξεπροβάλλουν μέσα στο σκηνογραφικό περιβάλλον του πρώτου άξονα, συμβάλλοντας στη μυθική πλαισίωση του «Ταξιδιού».

Ανάμεσα στους Αργοναύτες συγκαταλέγονται επίσης οι Διόσκουροι, οι δίδυμοι αδελφοί της Ωραίας Ελένης, που θεωρούνταν στην αρχαιότητα προστάτες των ναυτικών. Έτσι τους απεικονίζει το αναθηματικό ανάγλυφο από τον Πειραιά (αρ. κατ. 36) που εκτίθεται, με τον λατρευτή να στέκει μπροστά από την πρώρα του πλοίου του. Τους Αργοναύτες ακολούθησε και ο λαοφιλέστερος των αρχαίων ηρώων Ηρακλής, αν και αναγκάστηκε να τους εγκαταλείψει πριν φτάσουν στον προορισμό τους, ψάχνοντας για τον χαμένο φίλο του Ύλα. Στην έκθεση η μορφή του Ηρακλή εισάγεται με τον μεγάλο αμφορέα, στον λαιμό του οποίου απεικονίζεται η συμπλοκή του με τον κένταυρο Νέσσο (αρ. κατ. 31), το κυρίως θέμα του αγγείου, όμως, είναι ο αποκεφαλισμός της Μέδουσας από τον ήρωα Περσέα, τον προπάππο του Ηρακλή, ο οποίος έχει ήδη απομακρυνθεί από τη σκηνή. Η γοργόνα Μέδουσα και οι δύο αδελφές της αντιπροσωπεύουν δυνάμεις του σκότους και ζούσαν στην άκρη του κόσμου, στον αρχέγονο Ωκεανό, ο οποίος δηλώνεται από τα δελφίνια που πλέουν στο κάτω μέρος του αγγείου.

Ανάλογο με το μακρινό ταξίδι του Περσέα ως τον Ωκεανό ήταν και το ταξίδι του δισέγγονού του Ηρακλή, προκειμένου να φέρει τα μήλα από τον κήπο των Εσπερίδων, τον κήπο των θεών που βρισκόταν στη μακρινή Δύση, πέρα από τον Ωκεανό. Ούτε και εκείνος γνώριζε πού ακριβώς βρισκόταν ο τόπος

προορισμού του. Κατά τις περιπλανήσεις του βρέθηκε στην Αίγυπτο, όπου και σκότωσε τον εχθρικό μυθικό βασιλιά Βούσιρι, θέμα που συναντάμε σε ένα από τα αγγεία της έκθεσης (αρ. κατ. 34). Στη γειτονική λήκυθο (αρ. κατ. 32) ο Ηρακλής έχει καταφέρει να φτάσει στις απώτατες όχθες του Ωκεανού, στα *πείρατα Γαίης*, απηχώντας τις προ του αποικισμού επαφές των Ελλήνων θαλασσοπόρων με την Ιβηρική χερσόνησο και τα άγνωστα νερά του Ατλαντικού, αναζητώντας πλουτοπαραγωγικές πηγές.

Τελευταίος στη σειρά από τους μυθικούς αυτούς ταξιδευτές μάς περιμένει ο Οδυσσέας, με το πιο πολυτάραχο και δύσκολο θαλασσινό ταξίδι του γυρισμού στον τόπο του. Παρουσιάζονται χαρακτηριστικά επεισόδια από τη συνάντησή του με τον κύκλωπα Πολύφημο, την Κίρκη, τις Σειρήνες, τη Σκύλλα (αρ. κατ. 37-40), ενώ ο έναστρος ουρανός στην οροφή της αίθουσας αναπαράγει τους αστερισμούς που αντίκριζε ο Οδυσσέας κατά το ταξίδι του από το νησί της Καλυψούς προς την Ιθάκη.

Γ΄ Ενότητα
Πολύτιμα φορτία: μαρτυρίες πολιτισμών

Οι επαφές ανάμεσα σε διαφορετικές κοινωνίες με παραδείγματα αντικείμενα που προέρχονται από περιοχές της ανατολικής λεκάνης της Μεσογείου (Κύπρος, Αίγυπτος, Εγγύς Ανατολή) και από τη Βαλτική, αποτελούν το θέμα της ενότητας αυτής. Όπως γνωρίζουμε από την αρχαιολογική τεκμηρίωση, οι εξερευνητικές επιχειρήσεις και οι πολεμικές εκστρατείες οδήγησαν στη χάραξη των θαλάσσιων εμπορικών δρόμων διασφαλίζοντας τον εφοδιασμό με πολλές και πλούσιες πρώτες ύλες. Ευρήματα από την ηπειρωτική και τη νησιωτική Ελλάδα, αλλά και από την Αίγυπτο, φανερώνουν το πανάρχαιο αυτό εμπορικό δίκτυο, τις εκατέρωθεν επιρροές και τις ανταλλαγές αγαθών και ιδεών. Η παρουσίαση των εκθεμάτων είναι οργανωμένη σε τρεις προθήκες και ακολουθεί χρονολογική σειρά. Οι μαρτυρίες τους, αναπόφευκτα πολύ αποσπασματικές αλλά συνάμα ενδεικτικές, βοηθούν τον επισκέπτη να φανταστεί τα φορτία των πλοίων που διέσχιζαν τις θάλασσες της ανατολικής Μεσογείου κατά την



Πρώτος θεματικός άξονας: ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ.
Γ΄ Ενότητα: Πολύτιμα φορτία: μαρτυρίες πολιτισμών.

προϊστορική εποχή και κατά τους ιστορικούς χρόνους και να ανιχνεύσει κοινά σημεία στις βιοποριστικές ανάγκες, την επιθυμία για αισθητική απόλαυση, πολυτέλεια και επίδειξη, τη διπλωματία και τα παιχνίδια πολιτικής επιρροής, τη λατρεία και τις εικαστικές εκφάνσεις της.

Η παρουσίαση ξεκινά με τους πυρήνες, τις φολίδες και τις λεπίδες οψιανού από τη Μήλο τόσο από τη νεολιθική εποχή (6η-5η χιλιετία π.Χ.) όσο και από την πρώιμη εποχή του Χαλκού (3200-2700 π.Χ.) (αρ. κατ. 49). Αυτό το ηφαιστειακό υαλώδες πέτρωμα ήταν ιδιαίτερα κατάλληλο για την κατασκευή ανθεκτικών κοπτικών εργαλείων και η διακίνησή του στο Αιγαίο μαρτυρείται ήδη από την ανώτερη παλαιολιθική περίοδο. Την εμπορική δραστηριότητα των Κυκλαδιτών μαρτυρούν επίσης τα μαρμάρινα ειδώλια από τον Άγιο Κοσμά Αττικής (αρ. κατ. 52). Ο ανθηρός οικισμός που ιδρύθηκε εκεί, με βασικό αντικείμενο την κατεργασία του οψιανού, συνδύαζε πολιτιστικά στοιχεία τόσο από τις Κυκλάδες όσο και από την ηπειρωτική Ελλάδα, ένδειξη της ειρηνικής συνύπαρξης και όσμωσης του επείσακτου και του γηγενούς πληθυσμού. Κοντά τους, το μεγάλο κυκλαδικό ειδώλιο άγνωστης προέλευσης, που επαναπατρίστηκε το 2014 από την Καρλσρούη (αρ. κατ. 51), σηματοδοτεί το μέγεθος της ακτινοβολίας και της επίδρασης που άσκησαν διαχρονικά τα ιδιαίτερα αυτά τέχνεργα του κυκλαδικού πολιτισμού.

Η ανάγκη του ανθρώπου να εντυπωσιάζει και να αυξάνει το κύρος του με σπάνια ή ακριβά κοσμήματα και άλλα πολύτιμα αντικείμενα αποτυπώνεται στην έκθεση με μια σειρά από εκθέματα, των οποίων οι πρώτες ύλες έχουν έλθει από μακριά. Στην πρώτη στη σειρά προθήκη, η οποία φέρει αντικείμενα της νεολιθικής εποχής και ευρήματα από τον 16ο έως τον 14ο αι. π.Χ., τα νεολιθικά βραχιόλια από το όστρεο *Spondylus gaederopus* (αρ. κατ. 50) αποτελούν ένα πρώτο δείγμα υλικού που ταξιδεύει από το Αιγαίο μέχρι και την κεντρική Ευρώπη, ενώ οι χάνδρες (αρ. κατ. 54) του 16ου αι. π.Χ. από ήλεκτρο της Βαλτικής θάλασσας αποκαλύπτουν τις εξαιρετικά μακρινές επαφές των Μυκηναίων.

Τις στενές σχέσεις με την Αίγυπτο μαρτυρούν μια σειρά αντικειμένων που απηχούν επιρροές σε τελετουργικό ή/και τεχνοτροπικό επίπεδο – π.χ. αυγά στρουθοκαμήλου (αρ. κατ. 56), αιγυπτιακό αγγείο με αιγαιακές σπείρες (αρ. κατ. 59) – αλλά και πολιτική σκοπιμότητα, όπως το πλακίδιο με τη Δέλτο του Φαραώ Αμένωφι Γ΄ (αρ. κατ. 66). Σε πολιτικούς λόγους αποδίδεται και η εύρεση στις Μυκήνες του αργυρού αγγείου σε σχήμα ελαφιού (αρ. κατ. 55), ενός από τα ελάχιστα εισηγμένα αντικείμενα από το βασίλειο των Χετταίων στη Μικρά Ασία, που πιθανολογείται ότι αποτελεί διπλωματικό δώρο. Συριακά πρότυπα απηχεί, τέλος, το πτηνόμορφο ειδώλιο (αρ. κατ. 65), πιθανόν από την Κύπρο, που εικονογραφεί μια σημαντική γυναικεία θεότητα της ανατολικής Μεσογείου, τη θεά πρόδρομο της Αστάρτης-Αφροδίτης.

Στο επάνω επίπεδο της μεσαίας προθήκης συνεχίζεται η παρουσίαση ενδεικτικών έργων που αποδεικνύουν το εύρος του εμπορικού δικτύου των Μυκηναίων κατά τον 13ο αι. π.Χ., όπως ο λαζουρίτης λίθος από το Αφγανιστάν ή τα δόντια ιπποποτάμου και ελέφαντα με πιθανή προέλευση την Αφρική ή την Ινδία. Το δικό τους στίγμα για τις διακινήσεις που ελάμβαναν χώρα στις ακτές του ανατολικού Αιγαίου δίνουν οι δύο πινακίδες Γραμμικής Β γραφής (αρ. κατ. 82) που αναφέρονται στη σίτιση Λημνίων και Κνιδίων γυναικόπαιδων, σκλάβων από πολεμικές επιδρομές των Μυκηναίων. Οι γραπτές αυτές μαρτυρίες αναδεικνύουν μια ακόμα σημαντική πλευρά: την ύπαρξη ανακτορικών εργαστηρίων με τεχνίτες ικανούς να κατεργαστούν πολύτιμα υλικά, όπως τα οστέινα και ελεφάντινα έργα που εκτίθενται, και να παραγάγουν προϊόντα εξαιρετικά δημοφιλή εντός και εκτός του μυκηναϊκού κόσμου.

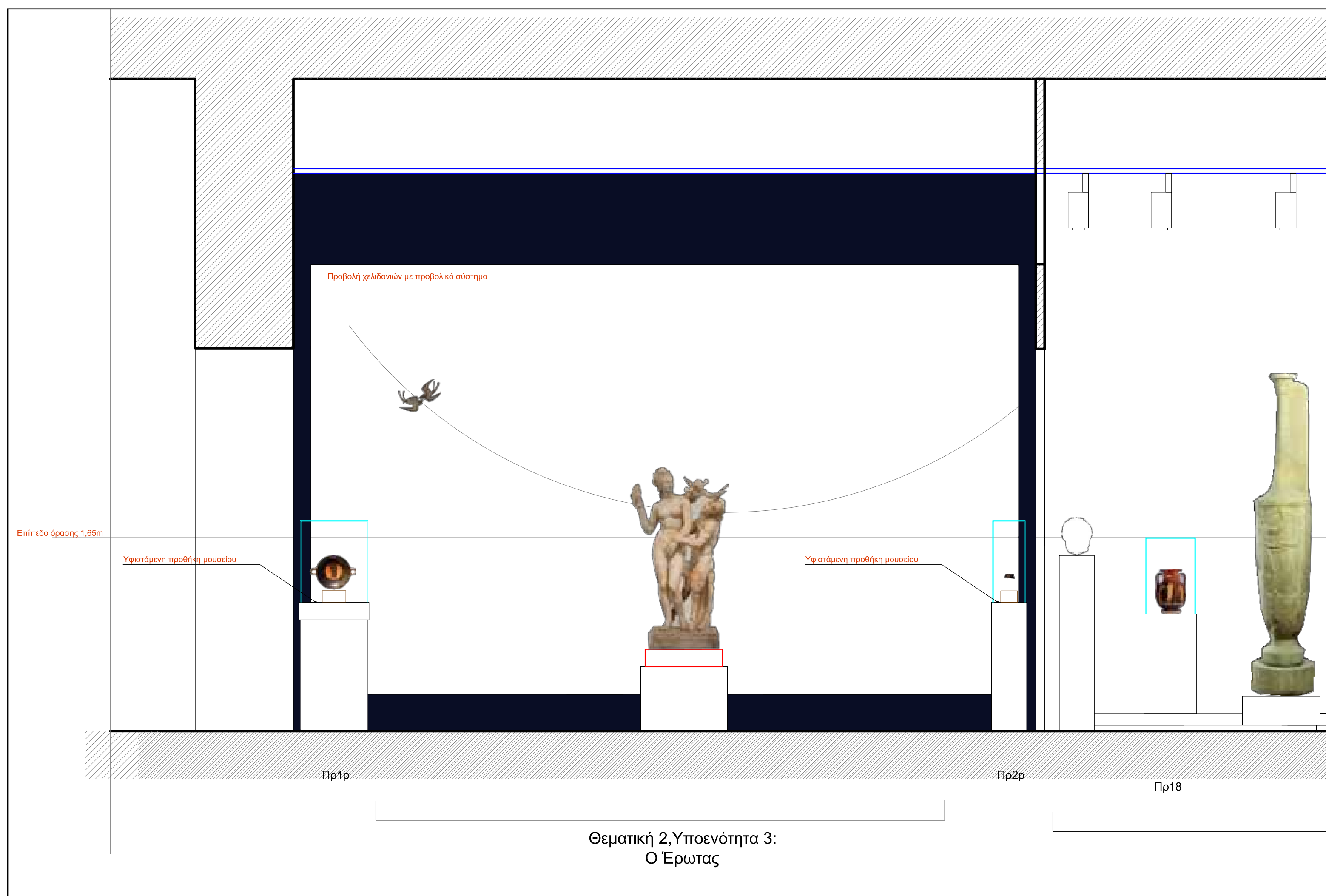
Στο κάτω επίπεδο των δύο πρώτων προθηκών παρουσιάζονται και άλλα τεκμήρια του συστηματικού εμπορίου κατά τη μυκηναϊκή περίοδο, όπως οι ψευδόστομοι μυκηναϊκοί αμφορίσκοι (αρ. κατ. 69) για τη μεταφορά αρωματι-



Πρώτος θεματικός άξονας: ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ. Γ΄ Ενότητα: Πολύτιμα φορτία: μαρτυρίες πολιτισμών.

κών ελαίων, περιζήτητων σε Κύπρο και Αίγυπτο, μαζί με τις πινακίδες Γραμμικής Β γραφής που αναφέρονται στα συστατικά των αρωμάτων (αρ. κατ. 71, 72), το τάλαντο κυπριακού χαλκού (αρ. κατ. 60) και οι χαναανιτικοί αμφορείς (αρ. κατ. 81) που απαντούν σε Παλαιστίνη, Ισραήλ και Λίβανο και διακινούνταν ευρέως σε όλη την ανατολική Μεσόγειο για τη μεταφορά υγρών και καρπών.

Η τρίτη και τελευταία προθήκη φέρει αντικείμενα των ιστορικών χρόνων. Στο επάνω επίπεδο, μια πρωτότυπη διαπολιτισμική συνάντηση συνθέτουν αντικείμενα διαφορετικών πολιτισμών (συριακού, αιγυπτιακού, φοινικικού, κελτικού κ.ά.) από τον 9ο έως τον 7ο αι. π.Χ., τα περισσότερα εκ των οποίων είναι πιθανότατα αναθήματα σε ιερά της ελληνικής επικράτειας είτε από αλλόγλωσσους επισκέπτες είτε από γηγενείς που τα κατείχαν ως ενθύμια των ταξιδιών και των μακρινών γνωριμιών τους. Παράλληλα, μια άλλη σειρά εκθεμάτων αναφέρεται στα «ταξίδια» των ιδεών. Περιλαμβάνει χαρακτηριστικά παραδείγματα της επιρροής που άσκησαν τα ανατολικά πρότυπα στην αρχαϊκή ελληνική τέχνη, όπως η δαιδαλική τεχνοτροπία και η διαμόρφωση του τύπου του κούρου (αρ. κατ. 103) στην ελληνική γλυπτική. Τέλος, στο κάτω επίπεδο, λάγυνοι (αρ. κατ. 109), δημοφιλές αγγείο σερβιρίσματος κρασιού κατά την ελληνιστική εποχή, μας μεταφέρουν συμβολικά σε μια άλλη περίοδο έντονης εμπορικής δραστηριότητας στη λεκάνη της Μεσογείου.



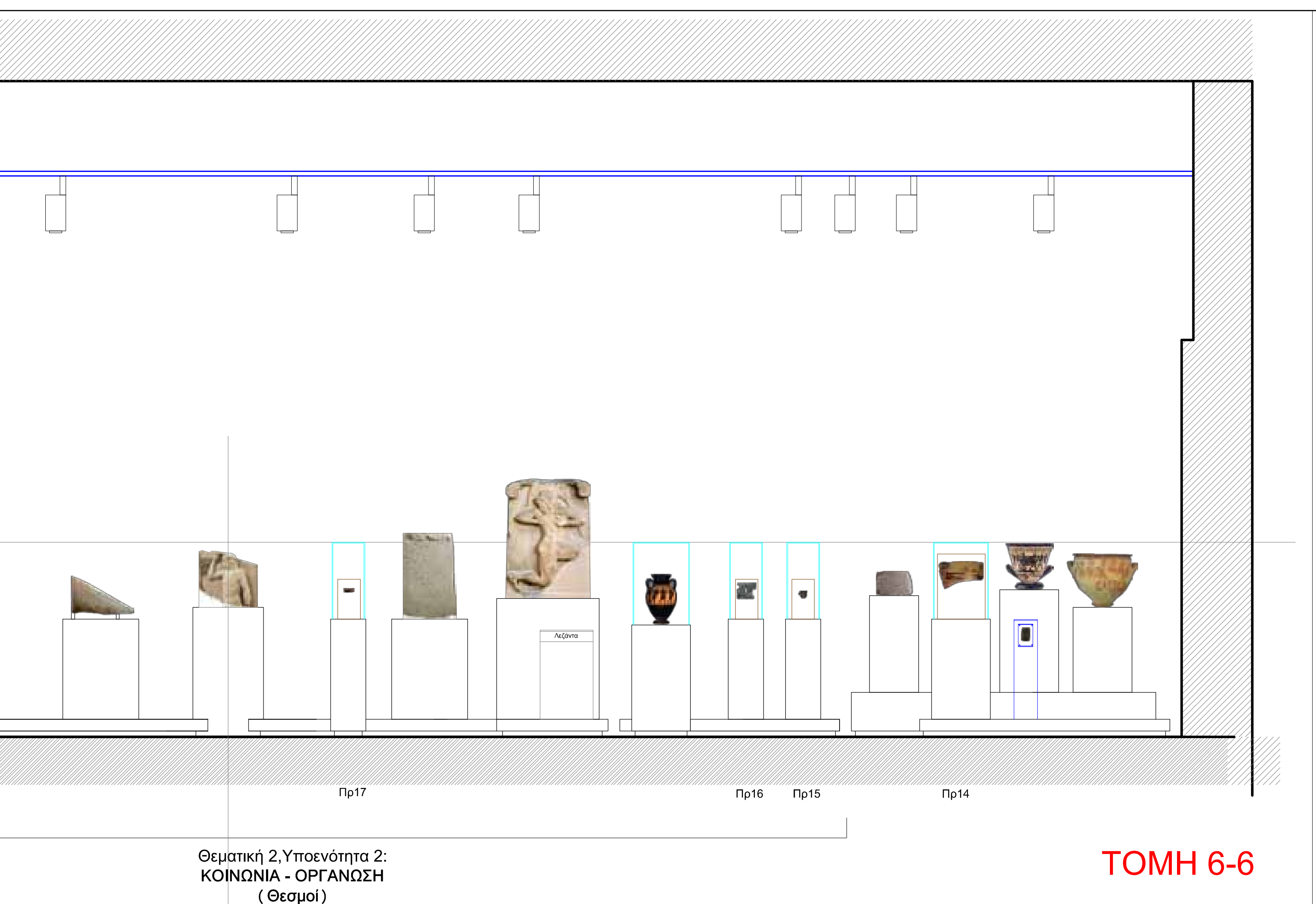
ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΘΕΜΑΤΙΚΟΣ ΑΞΟΝΑΣ
ΟΙ *ΙΘΑΚΕΣ*

Ο Ομηρικός νόστος, η επιστροφή του ξενιτεμένου στην πατρογονική εστία μετά από μακρόχρονη απουσία, είναι στενά συνδεδεμένος με την ανάγκη και τη βαθιά επιθυμία του ανθρώπου να ζήσει στον γενέθλιο τόπο του και να μεγαλουργήσει. Ο νόστος του Οδυσσέα αποτελεί έμπνευση για την ανάπτυξη του δεύτερου θεματικού άξονα, που αφιερώνεται στις «Ιθάκες», τις πατρίδες όλων των ανθρώπων (σχέδ. 3).

Τα εκθέματα παρουσιάζονται διαρθρωμένα σε τρεις θεματικές ενότητες. Η πρώτη ενότητα με τίτλο «Ο Τόπος» αρχικά προσεγγίζει την εικόνα της «Ιθάκης» ως γνώριμου και αγαπημένου φυσικού τοπίου, που παρασύρει σε συναισθηματική μέθεξη τους ανθρώπους της και στη συνέχεια την προβάλλει ως ζωτικό χώρο συλλογικής δράσης και κοινωνικής ανάπτυξης.

Οι δύο επόμενες θεματικές ενότητες, «Ο Έρωτας» και «Ο Θάνατος», παρουσιάζονται σε διακριτό χώρο από την προηγούμενη ενότητα, γιατί μας εισάγουν σε δύο έννοιες που συνδέονται μεταξύ τους με αντιφατικό τρόπο και ορίζουν τις πιο προσωπικές στιγμές του ανθρώπου. Το αναπόφευκτο της ανθρώπινης μοίρας, ο Θάνατος, ξεπερνιέται μέσα από την αναγέννηση που επιτρέπει ο Έρωτας και η γονιμοποιός του δύναμη.

Σχέδ. 3. Όψη του θεματικού άξονα «Ιθάκες». Διακρίνονται τμήμα της ενότητας «Ο Τόπος» και η ενότητα «Ο Έρωτας». Μουσειολογική μελέτη: Δρ Μαρία Λαγογιάννη, Σαπφώ Αθανασοπούλου, Δρ Δέσποινα Καλεσοπούλου. Μουσειογραφική μελέτη: Παντελής Φελέρης.



Α΄ Ενότητα
Ο Τόπος

Έλα, σκοπεύω τώρα να σου δείξω σήματα της Ιθάκης, να πειστείς·
αυτό είναι το λιμάνι του ενάλιου γέροντα, του Φόρκυνα·
και νά η μακρόφυλλη ελιά στου λιμανιού την κορυφή·

Ομήρου Οδύσσεια, ν 391-393 (μετάφραση Δ. Ν. Μαρωνίτη)

Ο επισκέπτης που εισέρχεται στην αίθουσα του δεύτερου άξονα («*Ιθάκες*») πρώτα αντικρίζει, σε μικρή απόσταση από την κεντρική κατασκευή της αίθουσας, το μαρμάρινο άγαλμα του πολύπαθου Οδυσσέα, που στέκεται και κινείται συγχρόνως (αρ. κατ. 120).

Η αίσθηση της κίνησής του την ίδια στιγμή προς τα πίσω και μπροστά υποδεικνύει την πρόθεση της απόδοσης μιας στιγμής ανάμεσα σε δύο πράξεις, όπως ακριβώς έγινε η μετάβαση από το περιπετειώδες θαλασσινό «Ταξίδι» του πρώτου άξονα της έκθεσης στις γνώριμες και αγαπημένες «*Ιθάκες*» του δεύτερου άξονα. Η τοποθέτηση του αγάλματος στη θέση αυτή προβάλλει διττά τον συμβολισμό του: είναι ο Οδυσσέας, το εμβληματικό σύμβολο του πόθου για την επιστροφή στην πατρίδα, αλλά και της ανθρώπινης περιπλάνησης που μετατρέπει τη δυσκολία σε ευκολία.

Τον νόστο του Οδυσσέα συμπληρώνει αφηγηματικά στην έκθεση, και σε μικρή απόσταση από τη μαρμάρινη μορφή του, το αναθηματικό ανάγλυφο του 4ου αι. π.Χ. (αρ. κατ. 119) με δύο παράλληλες απεικονίσεις, την αναγνώριση του Οδυσσέα από την ηλικιωμένη τροφό του Ευρύκλεια και την Πηνελόπη μπροστά στον αργαλειό.

Τα έργα αυτά αποτελούν τμήμα της κεντρικής νησίδας, που φιλοξενεί προϊστορικά αγγεία με απεικονίσεις των πιο χαρακτηριστικών φυσικών στοιχείων του ελληνικού τοπίου: ελιά, αμπέλι, στάχυα, βραχώδες τοπίο με αγριοκάτσικα, δελφίνια στη γαλάζια θάλασσα. Ζωντανεύει ξαφνικά ένας τόπος ελληνικός σαν αυτόν που νοσταλγούσε να αντικρίσει ο Οδυσσέας μετά την πολύχρονη περιπλάνησή του.

Οι στίχοι του Οδυσσέα Ελύτη βοηθούν τον θεατή στη σύνδεση των αρχαίων έργων που εκτίθενται με τα στοιχεία που τα καθιστούν σύμβολα της Ελλάδας[3] και οπτικοποιούνται με μια μεγάλη επιτοίχια γραφιστική σύνθεση.

Το δεύτερο μέρος της ενότητας, «Ο Τόπος», αναπτύσσεται περιμετρικά της κεντρικής νησίδας του φυσικού τοπίου. Εδώ κυριαρχούν ιδέες και έννοιες που σηματοδοτούν πολιτισμικές διαδρομές της ελληνικής αρχαιότητας με επίκεντρο τον άνθρωπο και την κοσμοαντίληψή του. Η προηγηθείσα αίσθηση του θεατή ότι οι *Ιθάκες* είναι ένας όμορφος, αγαπημένος, φυσικός χώρος που παραμένει περίπου ίδιος στο πέρασμα του χρόνου μετατρέπεται σε παραδοχή ότι οι *Ιθάκες* δεν υφίστανται χωρίς την παρουσία του ανθρώπου. Ο παρεμβατικός του ρόλος στη φύση και στον χώρο, για να επιβιώσει, και η δυναμική συμμετοχή του στα κοινωνικά δρώμενα, για να εξελιχθεί, διαμορφώνουν διαχρονικά τις ανθρώπινες κοινωνίες, αδιάκοπα μεταβαλλόμενες ανάλογα με την πολιτισμική διαδρομή που διανύουν και την ιστορική συγκυρία που βιώνουν. Οι κοινωνίες εξελίσσονται λιγότερο ή περισσότερο δημιουργικά, θέτουν τις αξιακές τους αρχές, συγκρούονται δυναμικά για τα ιδεώδη και τα συμφέροντά τους, υπακούουν σε νόμους και θεσμούς, επιχει-

3. Βλ. Μ. Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, ό.π., σ. 25-26.

ρούν βαθιές τομές και οδηγούνται σε επιτεύγματα διανοητικά και ηθικά, που τις υπερβαίνουν και χαρίζονται ως κοινό κτήμα στην ανθρωπότητα. Συνεπτυγμένες θεματικές υποενότητες συνθέτουν αυτό το σκεπτικό σαν τα στιγμιότυπα μιας προβαλλόμενης ταινίας:

Πόροι. Νεολιθικά εργαλεία υλοτομίας (αρ. κατ. 121) τοποθετούνται χαμηλά μπροστά στον μινωικό πίθο του 17ου αι. π.Χ. (αρ. κατ. 124) από τις δυτικές αποθήκες της Κνωσού, που φέρει εγχάρακτα σύμβολα της Γραμμικής Α γραφής. Κοντά του εκτίθεται μια πήλινη πινακίδα της Γραμμικής Β γραφής (αρ. κατ. 127) του τέλους του 13ου αι. π.Χ., στην οποία καταγράφεται η διανομή ποσοτήτων οίνου σε εννέα πόλεις της πυλιακής επικράτειας. Τα εκθέματα δείχνουν στον επισκέπτη στοιχεία τα οποία συνδέονται με πρώιμες μορφές διαχείρισης των φυσικών πόρων, με την προσπάθεια της συστηματικής οργάνωσης της οικονομίας μέσω της καταγραφής και αποθήκευσης των προϊόντων, αλλά και με την ανάγκη για κατοχή και περιφρούρηση αυτού του πλούτου, με αδιάσειστο μάρτυρα την πρώτη ελληνική γραφή, τη Γραμμική Β.

Θρησκεία. Η σχέση του ανθρώπου με τη θεότητα αποτυπώνεται συμβολικά μέσα από το ισχυρό θεϊκό πρότυπο της θεάς Αθηνάς (αρ. κατ.165), η οποία πάντοτε συντρόφευε τον Ομηρικό Οδυσσέα στις περιπέτειές του. Η παρουσία της ιέρειας-κλειδούχου (αρ. κατ. 163) του ναού στο ανάγλυφο των ιστορικών χρόνων συσχετίζεται με την αντίστοιχη αναφορά στην πινακίδα της Γραμμικής Β γραφής (αρ. κατ. 151) για να δοθεί η αίσθηση της συνέχειας από τις μυθολογικές ιέρειες της επικής παράδοσης, όπως η Κασσάνδρα, η ιέρεια του Απόλλωνα στην Τροία, στις ιέρειες των ιστορικών χρόνων. Εκτός από στοιχείο αναγνώρισης του ιερατικού αξιώματος, εικονογραφικά το μεγάλο κλειδί που κρατά στο χέρι της η ιέρεια συμβολίζει τον ιερό οίκο της θεότητας, τον ναό. Το έκθεμα της επιγραφής της Αθηνάς Νίκης (αρ. κατ. 158) υποδηλώνει υπαινικτικά αυτήν τη σχέση του ανθρώπου με τη θεότητα, αλλά και την οργανωμένη από την πολιτεία θρησκευτική ζωή που ενοποιεί τον δήμο. Ο επισκέπτης αντιλαμβάνεται μέσω των εκθεμάτων την έκφραση της συστηματοποιημένης λατρείας μέσα στα όρια της πολιτείας, που ουσιαστικά λειτουργεί ως μια μορφή θρησκευτικής εξουσίας.

Ηγεμονία. Εμβληματικά αρχαία έργα από τις απαρχές του ελληνικού κόσμου μέχρι τη διαμόρφωση της ελληνιστικής οικουμένης σηματοδοτούν τη συγκεντρωτική μορφή εξουσίας και την υπεροχή του ηγέτη. Στην περίπτωση του Μυκηναίου πρίγκιπα τονίζεται από τα εντυπωσιακά χρυσά αντικείμενα κύρους που τον συνόδευαν στην ταφή του (αρ. κατ. 170, 171), ενώ στην περίπτωση του Μεγάλου Αλεξάνδρου, η κεφαλή (αρ. κατ. 184) του οποίου εκτίθεται αντιστικτικά και στο ίδιο ακριβώς ύψος με την κεφαλή του Μυκηναίου ηγεμόνα, τονίζεται από τη μυθική σχεδόν διάσταση με την οποία επενδύθηκε η χαρισματική του προσωπικότητα. Ο επισκέπτης προσλαμβάνει το μήνυμα ότι η ισχυρή κοσμική εξουσία αντικατοπτρίζεται σε όλες τις μορφές των ηγεμόνων, των βασιλέων, των μοναρχών.

Πόλεμος. Αγγεία και επιγραφικά μνημεία, από τα πιο εμβληματικά έργα της ελληνικής αρχαιότητας, δίνουν παραστατικά την εικόνα των πολεμικών πρακτικών από την εποχή του Χαλκού και τους ιστορικούς χρόνους. Μας μιλούν για πολεμικές επιχειρήσεις με στρατό και στόλο, άλλοτε με σκοπό την εδαφική διεκδίκηση άλλοτε για την υπεράσπιση της πατρίδας και των ιδεωδών της. Στον «κρατήρα των πολεμιστών» από τις Μυκήνες, του 12ου αι. π.Χ. (αρ. κατ. 197), Αχαιοί οπλίτες εικονίζονται με την πλήρη εξάρτυσή τους. Είναι οι ικανοί πολε-

μιστές που με τους αιώνες εξελίσσονται μέσα από τις κοινωνικές αλλαγές στους πειθαρχημένους Έλληνες πολίτες-οπλίτες στις πόλεις-κράτη που πολεμούσαν μέσα από τις τάξεις της φάλαγγας για να προασπίσουν την ελευθερία και την ανεξαρτησία της πατρίδας τους. Στον αττικό μελανόμορφο κρατήρα αρ. κατ. 203 (510-500 π.Χ.) δύο οπλιτικές φάλαγγες συγκρούονται για την αναίρεση από το πεδίο της μάχης ενός νεκρού συμπολεμιστή. Τέτοιοι πολίτες-μαχητές απέδειξαν την αξία τους στα πεδία των μαχών, όταν ανέτρεψαν τα σχέδια της εισβολής των Περσών στις αρχές του 5ου αι. π.Χ., όταν ο ανταγωνισμός Αθήνας και Σπάρτης προκάλεσε τον Πελοποννησιακό πόλεμο (431-404 π.Χ.) στο δεύτερο μισό του αιώνα, αλλά και σε τόσες άλλες σημαντικές πολεμικές επιχειρήσεις που άλλαξαν τον «ρουν» της ιστορίας.

Άνδρες που πρόκειται να υπηρετήσουν ως κωπηλάτες σε κάποια ναυτική πολεμική επιχείρηση καταγράφονται στην πινακίδα της Γραμμικής Β γραφής (αρ. κατ. 196) που εκτίθεται παραπλεύρως. Η ετοιμότητα του πολεμικού ναυτικού αποδίδεται παραστατικά στο θραύσμα ενός γεωμετρικού κρατήρα (750-700 π.Χ.) με την απεικόνιση ενός πολεμικού πλοίου και την παρουσία του πηδαλιούχου του (αρ. κατ. 198). Με τα πολεμικά τους πλοία οι Έλληνες προστάτευαν και το εμπορικό ναυτικό τους έναντι των εχθρών και των πειρατών και πλαισίωναν κάθε αποστολή που κατευθυνόταν προς την ίδρυση αποικίας.

Τέλος, σε περίοπτη θέση εκτίθεται το ψήφισμα της εκκλησίας του δήμου των Αθηναίων που συνδέεται με τη μοιραία για την πόλη τους Σικελική εκστρατεία (αρ. κατ. 210). Η επιγραφή του ψηφίσματος εντάσσεται στα εκθέματα, επειδή αποτελεί ισχυρή και αδιάσειστη επιγραφική μαρτυρία για την εδραίωση της Αθηναϊκής θαλασσοκρατορίας των κλασικών χρόνων, καθώς, όπως αναφέρει, εξήντα πλοία αποφασίζουν να στείλουν οι Αθηναίοι στη Σικελία μαζί με το υπόλοιπο εκστρατευτικό σώμα για να βοηθήσουν τους Εγεσταίους στα τέλη του 416 π.Χ. Ωστόσο, σε δεύτερο επίπεδο, καταδεικνύει τη δύναμη μιας απόφασης μέσα από το οργανωμένο πολιτειακό σύστημα, που στη συγκεκριμένη περίπτωση όρισε την ιστορική τύχη της πόλης. Ο επισκέπτης έχει αντιληφθεί τον κόσμο του πολέμου και τα ιδεώδη του.

Γραφή, νόμοι και προστασία του πολιτεύματος. Στα σύνολα των εκθεμάτων που ακολουθούν σκιαγραφείται η πολιτειακή εικόνα των κοινωνιών, όπως την γνωρίζουμε από την ιστορική πορεία της ελληνικής αρχαιότητας. Κατά την περίοδο του σχηματισμού και της πρώτης ανάπτυξής τους οι πόλεις-κράτη επιδιώκουν να παγιώσουν το Δίκαιό τους με γραπτούς νόμους και θεσμούς. Η οργανωμένη πολιτεία με τη βοήθεια της γραφής αποτύπωσε τους νόμους της σε υλικό που αντέχει στον χρόνο και κατέστησε κοινωνούς τους πολίτες στις αποφάσεις της. Η σημασία του ολοκληρωμένου ελληνικού φθογγογραφικού αλφαβήτου στην επικοινωνία και στη διαιώνιση της συσσωρευμένης γνώσης της ελληνικής αρχαιότητας δεν μπορεί να αποτυπωθεί επαρκώς σε καμία έκθεση. Συμβολικά, ο επισκέπτης αντικρίζει εδώ, σε διακριτό χώρο από τα υπόλοιπα εκθέματα, ένα ταπεινό πήλινο κύπελλο του 7ου αι. π.Χ. (αρ. κατ. 220), ανάθημα στο αττικό ιερό του Διός στον Υμηττό, στο οποίο σώζεται μια πρώιμη επιγραφή σε γραφή βουστροφηδόν.

Η καταγραφή των νόμων στις διάφορες πόλεις δεν συμπίπτει χρονικά και λαμβάνει διαφορετικές διαστάσεις. Το επόμενο έκθεμα λειτουργεί σημειολογικά ως ένδειξη της θέσπισης νομοθεσίας, την οποία έχει ανάγκη κάθε αστική κοινωνία. Πρόκειται για ένα ενεπίγραφο έλασμα του α΄ μισού του 6ου αι. π.Χ. από το Ηραίο του Άργους (αρ. κατ. 221), που διασώζει απόσπασμα νόμου της πολιτείας των ολιγαρχικών Αργείων εναντίον πιθανών εχθρών των πολιτών και του πολιτεύματος.



Δεύτερος θεματικός άξονας: ΙΘΑΚΕΣ.
Α΄ Ενότητα: Ο Τόπος.

Η προστασία των πολιτών και του πολιτεύματος επιδέχεται πολλές ερμηνείες ιστορικά. Ευγενείς με ισχυρή προσωπικότητα, που πολλές φορές ηγήθηκαν κινημάτων προς ίδιον όφελος ακόμα και με νομιμοφάνεια για τον λαό, καταλαμβάνοντας πραξικοπηματικά την εξουσία, αποτελούν μια από τις όψεις της ανατροπής του πολιτεύματος και της εμφάνισης της τυραννίδος. Την πολιτειακή αυτή εκτροπή, που διαφέρει από πόλη σε πόλη, συμβολικά μας αφηγείται ο αττικός μελανόμορφος αμφορέας (530-525 π.Χ.) στον οποίο απεικονίζεται η σωματοφυλακή του τυράννου Πεισιστράτου (αρ. κατ. 222).

Δημοκρατία. Η ιδέα της «Αθηναϊκής δημοκρατίας», ενός μοναδικού πολιτειακού και κοινωνικού φαινομένου, που γεννήθηκε στην Αθήνα στις αρχές του 6ου αι. π.Χ., εδραιώθηκε σταδιακά και κορυφώθηκε την εποχή του Περικλή, προσεγγίζεται στην έκθεση μέσα από εξέχοντα αρχαία έργα τέχνης και επιγραφικά μνημεία, εστιάζοντας στη σχέση του πολίτη με την πολιτεία.

Η αφηγηματική πορεία αρχίζει σημειολογικά με ένα επιτύμβιο ανάγλυφο της τελευταίας δεκαετίας του 6ου αι. π.Χ., τον «οπλιτοδρόμο» (αρ. κατ. 225), που ενσαρκώνει τον ελεύθερο νέο που έχει κερδίσει τον προσωπικό του αγώνα. Ακολουθεί το «ψήφισμα του Θεμιστοκλέους» (αρ. κατ. 230), στο οποίο αναφέρονται τα μέτρα που εισηγήθηκε για την αντιμετώπιση της περσικής εισβολής το 481/0 π.Χ., καταδεικνύοντας το μέγεθος και την αξία της ναυτικής δύναμης της Αθήνας και την πολεμική ετοιμότητα που η πόλη επέδειξε στις δύσκολες συνθήκες που επικρατούσαν εν καιρώ πολέμου. Σε εγγύτητα με αυτό το μνημειώδες αρχαίο έργο τοποθετείται ένα όστρακο που ανήκει στην οστρακοφορία που εξόρισε τον Θεμιστοκλή, πιθανόν το 471 ή 470 π.Χ. (αρ. κατ. 231).

Η συμβολή του πολίτη με δική του πρωτοβουλία στη δημόσια κοινωφελή δράση της Αθηναϊκής πολιτείας αντικατοπτρίζεται στο ψήφισμα που βρέθηκε στην Ακρόπολη και αφορά στην κατασκευή ή επισκευή των κρηνών της πόλης (περίπου 432/1 π.Χ.) (αρ. κατ. 239). Το σημαντικό αυτό ιστορικό τεκμήριο σχετίζεται με την επιφανή οικογένεια του Περικλή, προσώπου απολύτως ταυτισμένου με την υπεροχή και τη λάμψη της κλασικής Αθήνας. Στη συνέχεια, η εικόνα του Αθηναίου οπλίτη-πολίτη και του υπερήφανου έφιππου νέου αποδίδεται παραστατικά στο έξεργο ανάγλυφο της επιβλητικής επιτύμβιας μαρμάρινης ληκύθου που προέρχεται από σημαντική αρχαία νεκρόπολη της Αθήνας και χρονολογείται γύρω στο 420 π.Χ. (αρ. κατ. 240).

Η έννοια του πολίτη που έχει πλήρη συνείδηση της ευθύνης του απέναντι στην ανθρώπινη κοινωνία, συμβολικά παρουσιάζεται με το ανάγλυφο του «αυτοστεφανούμενου» (αρ. κατ. 237), ενός νέου που γαλουχήθηκε μέσα στο αξιακό σύστημα της δημοκρατικής οργάνωσης της πόλης και με την κίνηση της αυτοστεφάνωσης δηλώνει με αυτάρκεια και σεμνότητα τον θρίαμβο του ατόμου, που υπηρετεί, όμως, με συνέπεια τα συλλογικά ιδεώδη.

Ακολουθεί ένα ακόμα σημαντικό έκθεμα που συμβολίζει τον θεμελιωτή του κράτους της Αθήνας και των δημοκρατικών θεσμών που θεσπίστηκαν αργότερα από τον Κλεισθένη και τον Περικλή: ο μεγαλύτερος ήρωας της Αττικής, ο Θησέας, με καταγωγή μυθολογούμενη από τον Ποσειδώνα, συνοικιστής της Αθήνας, υποστηρικτής του αθηναϊκού δήμου και προστάτης των αδικημένων, απεικονίζεται στην ερυθρόμορφη πελίκη του 420-410 π.Χ. (αρ. κατ. 238) ως νεαρός πολεμιστής σε στιγμή αναχώρησης ανάμεσα στη μητέρα του Αίθρα και τον πατέρα του Αιγέα.

Το τελευταίο τμήμα της ενότητας αφιερώνεται στο θέατρο και τη φιλοσοφική σκέψη, δύο πνευματικούς πυλώνες της αθηναϊκής δημοκρατικής πόλης που οικοδομήθηκαν μέσα από τη σχέση αλληλεπίδρασης του δημοκρατικού πολιτεύματος με την ανθρωπιστική παιδεία που αναπτύχθηκε ιδιαίτερα στην κλασική Αθήνα. Το θέατρο είναι μία από τις μεγαλύτερες δημιουργίες του ελληνικού πολιτισμού και εξακολουθεί να είναι στον σύγχρονο κόσμο ένα από τα πιο ουσιαστικά μέσα παιδείας. Κοντά στα θεατρικά προσωπεία (αρ. κατ. 244, 245) που σηματοδοτούν τη σπουδαία αυτή μορφή έκφρασης παρουσιάζεται σημειολογικά ο πυλώνας της φιλοσοφικής σκέψης που αναπτύσσεται στην Αθήνα από το β΄ μισό του 5ου και τον 4ο αι. π.Χ., με τις εμβληματικές μορφές του Σωκράτη, του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη (αρ. κατ. 251, 252, 253). Κοντά στους φωτισμένους διανοητές, που θέτουν ως επίκεντρο του ενδιαφέροντός τους τον άνθρωπο, ο Δημοσθένης (αρ. κατ. 254) παρουσιάζεται ως παράδειγμα δεινού ρήτορα και ένθερμου υποστηρικτή της Αθηναϊκής δημοκρατίας. Η ενότητα κλείνει με την εικονιστική προτομή του Αθηναίου ρήτορα και σοφιστή Ηρώδη Αττικού (101-178 μ.Χ.) (αρ. κατ. 255), του σημαντικότερου εκπροσώπου της δεύτερης σοφιστικής, του ρητορικού, φιλοσοφικού και λογοτεχνικού ρεύματος του όψιμου 1ου και 2ου αι. μ.Χ. που στράφηκε προς το ελληνικό κλασικό παρελθόν.

Β΄ Ενότητα
Ο Έρωτας

Με τρία συμβολικά εκθέματα επιχειρείται στην ενότητα αυτή να αποδοθεί η περίπλοκη φύση του έρωτα, έτσι όπως την αντιλαμβάνονταν οι αρχαίοι και προσπαθούσαν να την προσδιορίσουν μέσα από τις πολλές και διαφορετικές ιδιότητές του. Οντότητα αρχέγονη ή θεότητα γεννημένη από την Αφροδίτη, παιχνίδι των αθανάτων που κάνει τους ανθρώπους να φαίνονται θεοί ή να βρίσκονται παντελώς αδύναμοι μπροστά στη γοητεία του, ο έρωτας είναι

η κατ΄ εξοχήν γονιμοποιός και κινητήριος δύναμη του ανθρώπου. Σηματοδοτεί τη συνάντηση, την αποδοχή και την ταύτιση με τον άλλον και την πίστη στην αέναη ανανέωση της ζωής.

Το σύμπλεγμα Αφροδίτης, Πάνα και Έρωτα (αρ. κατ. 286), στο οποίο καθρεφτίζεται ο αισθησιασμός, το ανάλαφρο χαριτωμένο στυλ στη γλυπτική των ύστερων ελληνιστικών χρόνων, ενσαρκώνει αυτό το παιχνίδισμα του «αιώνιου έρωτα», ακτινοβολώντας από συμβολισμούς και κάλλος. Τοποθετείται στον χώρο ως κεντρικό έκθεμα πλαισιωμένο από δύο παραστάσεις της μελανόμορφης και ερυθρόμορφης αγγειογραφίας, στις οποίες απεικονίζεται με ιδιαίτερη χάρη και γήινη εκφραστικότητα ο έρωτας των ανθρώπων (αρ. κατ. 262, 263).

Η ενότητα αυτή λειτουργεί αντιστικτικά με την επόμενη ενότητα, τον «Θάνατο», ως ο τρόπος με τον οποίο οι άνθρωποι βιολογικά και ψυχολογικά αντιμετωπίζουν και ξεπερνούν το αναπόδραστο τέλος της φθαρτής τους ύπαρξης.

Γ΄ Ενότητα
Ο Θάνατος

Η πρόσληψη της ιδέας του θανάτου από τους αρχαίους, και όχι το φυσικό φαινόμενο, προσεγγίζεται στην καταληκτική ενότητα του εκθεσιακού άξονα «Ιθάκες». Δύο από τα σημαντικότερα επιτύμβια γλυπτά της ώριμης αρχαϊκής περιόδου, η κόρη Φρασίκλεια και ο κούρος, που βρέθηκαν μαζί σε αποθέτη στη Μερέντα της Αττικής (αρ. κατ. 310, 311), εκτίθενται πλάι-πλάι. Με τις μορφές τους, οι οικείοι τους τίμησαν τους εκλιπόντες προσπαθώντας να νικήσουν τη φθαρτότητα της ανθρώπινης ύπαρξης και τη λήθη μέσα από την αιώνια μνήμη. Παγωμένη ακινησία, πρόσωπα με αδιόρατη θλίψη και αποδοχή μαζί για το αναπόφευκτο, το μοιραίο δεδομένο.

Οι στίχοι του Ομήρου και του Γ. Σεφέρη[4] μάς μεταφέρουν στη χώρα των ονείρων, όπου κατοικούν οι πεθαμένοι, και μας προσκαλούν να μαντέψουμε το μήνυμα της γλυκιάς αρχαϊκής κόρης που προτείνει το λουλούδι της ως αιώνια χειρονομία ένωσης με τις ψυχές των ανθρώπων.

ΤΡΙΤΟΣ ΘΕΜΑΤΙΚΟΣ ΑΞΟΝΑΣ
ΕΞΟΔΟΣ

Η «Έξοδος» αποτελεί το τέλος του ταξιδιού, συνοψίζοντας ό,τι αυτό μας έφερε ως όφελος. Παρουσιάζονται εμβληματικά αρχαία τέχνεργα, άλλα σε ψηφιακή και άλλα σε φυσική μορφή, που μαρτυρούν το πέταγμα του ανθρώπινου πνεύματος σε ανώτερα επίπεδα, την πορεία του ανθρώπου προς την ηθική και πνευματική τελείωση.

Πρώτος σταθμός το τυχαίο δακτυλικό αποτύπωμα του Μυκηναίου γραφέα σε δύο πήλινες πινακίδες Γραμμικής Β γραφής (αρ. κατ. 340), ως φόρος τιμής στους μακρινούς και ανώνυμους εκείνους προγόνους που χάραξαν με τη γραφίδα τους μια άλλου είδους σχέση με το πολιτισμικό περιβάλλον και μεταμόρφωσαν μέσω του γραπτού λόγου την αυτοαντίληψη του ανθρώπου.

Αντιστικτικά στέκει ο Μηχανισμός των Αντικυθήρων (αρ. κατ. 341), ένα κορυφαίο τεχνολογικό επίτευγμα του αρχαίου κόσμου, που συμπυκνώνει τις πνευματικές προσπάθειες δεκάδων γενεών διανοητών και τεχνιτών, ανοίγει τους ορίζοντές μας στην απεραντοσύνη του σύμπαντος, ενώ ταυτόχρονα συντελεί στην κατανόησή του με μέτρο τον άνθρωπο.

4. Βλ. Μ. Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, ό.π., σ. 34.

Στο κέντρο το υστεροελληνιστικό μαρμάρινο αντίγραφο του φημισμένου χάλκινου αγάλματος του Διαδούμενου, που κατασκεύασε γύρω στο 420 π.Χ. ο Αργείος γλύπτης Πολύκλειτος, λειτουργεί ως συμπύκνωση της ιδεατής μορφής του ανθρώπου (αρ. κατ. 339). Το άγαλμα ήταν περίφημο ήδη από την αρχαιότητα, καθώς ενσαρκώνει το αθλητικό ιδεώδες αλλά και τις ιδανικές αναλογίες του γυμνού ανδρικού σώματος. Σωματικές, πνευματικές και ψυχικές δυνάμεις αποτυπώνονται απόλυτα εναρμονισμένα στη μορφή του νέου. Ο άνθρωπος, αποδοσμένος ως ισόθεος, έχει πλέον συνειδητοποιήσει τις δυνάμεις του, έχει γίνει κυρίαρχος του εαυτού του. Η νικητήρια ταινία που δένει ο ίδιος στο κεφάλι του γίνεται έμβλημα της νίκης του οικουμενικού ανθρώπου, κοιτίδα του οποίου στάθηκε ο αρχαίος ελληνικός κλασικός πολιτισμός.

Ως κατακλείδα της έκθεσης, απέναντι στα ανθρώπινα επιτεύγματα στέκει η μορφή του Διός Κεραυνίου (αρ. κατ. 338). Συνοδευόμενη από τους στίχους του Οδυσσέα Ελύτη από τον *Μικρό ναυτίλο*[5], αποσκοπεί να δώσει το μήνυμα στον θεατή ότι το ταξίδι δεν τελείωσε, αλλά συνεχίζεται αέναα από τους κληρονόμους του Οδυσσέα, από τον καθένα τους.

Επίλογος

Αποχωρώντας από την περιοδική έκθεση «Οδύσσειες», οι επισκέπτες έχουν την ευκαιρία να ανακαλύψουν και να χαρούν, σε μεγαλύτερη ανάπτυξη και με μεγάλο αριθμό χαρακτηριστικών παραδειγμάτων, ένα πλήθος εκθεμάτων που σχετίζονται με τις πτυχές που ανέδειξε η έκθεση. Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, όντας το κατ΄εξοχήν μουσείο παρουσίασης του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού στις διαφορετικές εκφάνσεις του, είναι εκ των πραγμάτων αφιερωμένο στις «Οδύσσειες» των ανθρώπων που έζησαν και δημιούργησαν σε τούτη τη γωνιά του κόσμου. Για τον λόγο αυτό, δημιουργήθηκαν σταθμοί μέσα στη μόνιμη έκθεση του μουσείου, που σηματοδοτούν εμβληματικά έργα και προσανατολίζουν τον επισκέπτη στην αναζήτηση νοηματικών συνδέσμων με τις θεματικές της έκθεσης «Οδύσσειες».

Σαπφώ Αθανασοπούλου - Δέσποινα Καλεσοπούλου

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Έκο, Ουμπ. 1992. *Πολιτιστικά κοιτάσματα*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής.

Ελύτης, Οδ. 2007. *Ο Μικρός Ναυτίλος*, Αθήνα, Ίκαρος.

Hodder, I. (επιμ.) 1987. *The Archaeology of Contextual Meaning*, 1, Cambridge, Cambridge University Press.

Hodder, I. 1991. *Reading the Past: Current Approaches to Interpretation in Archaeology*, 2η έκδοση., Cambridge, Cambridge University Press.

Όμηρος, *Οδύσσεια*, μετάφραση Δ. Ν. Μαρωνίτης, 2001, Αθήνα.

Όμηρος, *Οδύσσεια*, μετάφραση Ζ. Σίδερης, 1990, Αθήνα.

Pearce, S. M. (επιμ.) 1994. *Interpreting Objects and Collections*, London, Routledge.

Ρούσσος, Ευ. (επιμ.) 1989. *Παγκόσμια Μυθολογία*. Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, τ. 20, Αθήνα.

5. Βλ. Μ. Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, ό.π. σ. 35.

Οδύσσειες

Odysseys

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

150 ΧΡΟΝΙΑ ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ



Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 1889 (Φωτογραφικό Αρχείο ΕΑΜ).

ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

Η θεμελίωση του μεγαλύτερου και σπουδαιότερου μουσείου του κόσμου για την αρχαία ελληνική τέχνη, του Εθνικού Αρχαιολογικού της οδού Πατησίων, δεν είναι η αρχή αλλά το τέλος μιας προσπάθειας τριάντα οκτώ χρόνων, όσα μεσολαβούν από την ίδρυση του Εθνικού Μουσείου Αιγίνης μέχρι του 1866. Αλλά και η θεμελίωση ήταν η αρχή του τέλους της προσπάθειας. Το μουσείο υφίσταται από τη στιγμή που η Αρχαιολογική Εταιρεία παρέδωσε στην Υπηρεσία τις αρχαιότητες που είχε στη φροντίδα της και τους καταλόγους τους. Παράλληλα, μεγάλο αριθμό αρχαιοτήτων είχε και η Υπηρεσία σκορπισμένες σε πλήθος συλλογών. Όλα μαζί αποτέλεσαν κάποια στιγμή το περιεχόμενο του μουσείου, που με διαρκώς νέες εισαγωγές αρχαίων έφθασε στη σημερινή ζηλευτή κατάστασή του από απόψεως περιεχομένου.

Αλλά ας αρχίσουμε από την αρχή. Αφίνοντας κατά μέρος τις ατελέσφορες προσπάθειες της Φιλομούσου Εταιρείας και τη συλλογή του Φωβέλ, κατά την ύστατη Τουρκοκρατία, το πρώτο Εθνικό Μουσείο της ελεύθερης Ελλάδος ιδρύθηκε με το Γ΄ ψήφισμα της 21ης Οκτωβρίου του Καποδίστρια, με έδρα στο Ορφανοτροφείο της Αίγινας και με πρώτο Έφορο και Διευθυντή τον Ανδρέα Μουστοξύδη (1785-1860). Το περιεχόμενό του είναι λεπτομερώς γνωστό. Μετά τη δολοφονία του Καποδίστρια (27 Σεπτ. 1831), ο Μουστοξύδης παρέμεινε στην Υπηρεσία έως τις 14 Απριλίου 1832. Τον διαδέχθηκε ο επιστάτης του μουσείου ο Αθανάσιος Ιατρίδης (1799-1866), ο οποίος μετατέθηκε στην Αθήνα στις 17 Οκτωβρίου 1834 ως βοηθός του Λουδοβίκου Ross. Το μουσείο έμεινε στη φύλαξη της Σχολής Ευελπίδων, που χρησιμοποιούσε τότε το καταργημένο Ορφανοτροφείο. Το 1837 ο Ιατρίδης επιφορτίζεται από τον διάδοχο του Ross, Κυριακό Πιττάκη (1898-1863), να μεταφέρει στην Αθήνα τις αρχαιότητες του Εθνικού Μουσείου Αιγίνης, πράγμα που έγινε μέχρι τέλος Σεπτεμβρίου 1837. Αρκετά δυσμετακόμιστα αρχαία έμειναν στο νησί, σήμερα στο εκεί μουσείο.

Στην Αθήνα με την ίδρυση της Αρχαιολογικής Εταιρείας στις 6 Ιανουαρίου 1837 θα επικρατήσει, ως προς τις αρχαιότητες, δυαρχία. Η Εταιρεία ίδρυσε μουσεία για λογαριασμό της και ο Πιττάκης ίδρυε συνεχώς νέες συλλογές καταργώντας παλαιότερες.

Η Αντιβασιλεία όταν, στις 14 Οκτωβρίου 1836, διόρισε τον Πιττάκη ως αντικαταστάτη του Ross (1806-1859) του έδωσε τον βαθμό και τον τίτλο του Εφόρου του Κεντρικού Μουσείου που θεσπίζει ο νόμος της 10/22 Μαΐου 1834, μουσείου που δεν υπήρξε ποτέ, όπως δεν έγιναν τότε το Δημόσιον Μουσείον και το Νομισματικόν Ταμείον (άρθρα 7-8), που επίσης νομοθετούνται.

Η Υπηρεσία διά του Ross χρησιμοποίησε ως πρώτο μουσείο στην Αθήνα ένα σπίτι της Τουρκοκρατίας στην Ακρόπολη μεταξύ Ερεχθείου και Παρθενώνος, που κατεδαφίστηκε το 1878. Ο διάδοχός του Πιττάκης διατήρησε το πρώτο αυτό μουσείο, αλλά δημιούργησε πλήθος συλλογών: στο Θησείο, στη λεγόμενη στοά του Αδριανού, στο γραφείο του, στην Πινακοθήκη των Προπυλαίων, σε δεξαμενές στην Ακρόπολη, στο τζαμί του Παρθενώνος, σε σπιτάκι πίσω από τα Προπύλαια και σε άλλα σημεία της Αθήνας, όπως ο Πύργος των Ανέμων.

Η Αρχαιολογική Εταιρεία, παράλληλα, τα αρχαία που αποκάλυπτε είτε τα άφινε στον τόπο της εύρεσής τους είτε τα φύλαγε προχείρως κάπου. Το πρώτο της μουσείο υπήρξε ένα τουρκικό λουτρό κοντά στον Πύργο των Ανέμων όπου εξέθεσε το 1847 τα εκμαγεία των γλυπτών του Παρθενώνος που της είχε στείλει το Βρετανικό Μουσείο έπειτα από αίτησή της. Τα εκμαγεία διατηρούνται.

Μετά από χρόνια και για εσωτερικούς λόγους η Εταιρεία περιέπεσε σε μαρασμό και μόνον όταν τη γραμματεία της ανέλαβε ο Στέφανος Αθ. Κουμανούδης (1818-1899) άρχισε να αναλαμβάνει. Από τα πρώτα του έργα, το 1860, υπήρξε η εγκατάσταση των γραφείων της και η ίδρυση μουσείου σε αίθουσα του πανεπιστημίου. Εκεί μεταφέρθηκε η συλλογή αγγείων που φυλαγόταν στην Εθνική Βιβλιοθήκη και πολλά γλυπτά, όπως οι ερμαϊκές στήλες και οι κεφαλές των κοσμητών της ανασκαφής του Αγίου Δημητρίου Κατηφόρη. Επειδή όμως οι χώροι του πανεπιστημίου δεν επαρκούσαν, ο Κουμανούδης φρόντισε να παραχωρηθούν στην Εταιρεία τα υπόγεια της Βαρβακείου Σχολής, που έγινε το κύριο μουσείο της Εταιρείας. Εκεί μετέφερε, το 1863, και τα αρχαία του πανεπιστημίου μετά την εκδίωξη της Εταιρείας από τον Πρύτανη Κωνστ. Φρεαρίτη. Το μουσείο στο Βαρβάκειο έγινε το επίσημο της Αθήνας. Τα αρχαία που βρίσκονταν έως τότε, το 1863, από τον Πιττάκη και κατόπιν από τον Παναγιώτη Ευστρατιάδη (1815-1888) και τον Παναγιώτη Σταματάκη (1830;-1885) εξακολουθούσαν να συσσωρεύονται στις διάφορες συλλογές της Αθήνας. Τα καλύτερα ευρήματα φυλάγονταν στη συλλογή του Θησείου.

Με την ανασκαφή της Αρχαιολογικής Εταιρείας στις Μυκήνες το 1876 διά του Ερρίκου Schliemann (1822-1890) προστέθηκε στα υπάρχοντα μέγα πλήθος αρχαίων, πρωτοφανών, που έγιναν διάσημα. Γι' αυτά η Εταιρεία ίδρυσε το 1877 το τέταρτο μουσείο της σε μια αίθουσα του Πολυτεχνείου. Στα αρχαία των Μυκηνών προστέθηκαν γρήγορα και τα όμοιας εποχής ευρήματα από τους θολωτούς τάφους στο Μενίδι και τα Σπάτα.

Δυσμενή γεγονότα προκάλεσαν τη διάλυση των μουσείων της Εταιρείας με πρώτο το μουσείο του Βαρβακείου, το οποίο το 1881 επιτάχτηκε για νοσοκομείο και το 1885 για τον στρατωνισμό μονάδας του μηχανικού του Στρατού.

Το Εθνικό Μουσείο της οδού Πατησίων, θεμελιωμένο στις 3 Οκτωβρίου 1866, θα περατωθεί έως το 1889. Δύο χρόνια αργότερα, το 1891, αρχίζει η τμηματική μεταφορά των αρχαίων της Εταιρείας εκεί. Ο Παναγιώτης Καββαδίας (1851-1928), Γενικός Έφορος των Αρχαιοτήτων, διάδοχος του Π. Σταματάκη, ανυπομονούσε να βρεθούν όλα τα αρχαία της Ελλάδος στη δικαιοδοσία του, πράγμα που έγινε με την τμηματική παράδοσή τους από την Εταιρεία στο Δημόσιο. Το 1887, Σεπτέμβριο, παραδόθηκαν στο Νομισματικό Μουσείο που διηύθυνε ο Αχιλλεύς Ποστολάκας (1821-1897) τα αρχαία νομίσματα της συλλογής της Εταιρείας, το 1890 μεταφέρθηκε στο Εθνικό Μουσείο η Αιγυπτιακή Συλλογή και τον επόμενο χρόνο, 1891, διατάχθηκε η παράδοση των αρχαίων των Μυκηνών, του Μενιδίου και των Σπάτων ως και των ευρημάτων από το Βαφειό και το Διμήνι. Έως τον Ιούλιο του 1894 είχαν παραδοθεί στο Εθνικό Μουσείο όλα τα αρχαία της Εταιρείας και η Αθήνα απέκτησε πραγματικό και συστηματικό μουσείο.

Η ιστορία του Εθνικού Μουσείου, λοιπόν, αρχίζει στην πραγματικότητα το 1894, όταν περιέρχεται στην Υπηρεσία η κατοχή όλων των αρχαίων που είχαν έως τότε βρεθεί από την ίδια και την Εταιρεία. Η έκθεση των αρχαίων από τον Καββαδία πρώτα και τους διαδόχους του αποτελεί μιαν άλλη ιστορία, ξεχωριστή, που αφορά κυρίως τις ιδέες περί ιστορίας της τέχνης που είχαν τα πρόσωπα της Υπηρεσίας, πρώτα-πρώτα ο Καββαδίας, κυρίαρχος των αρχαιολογικών πραγμάτων της Ελλάδος.

Το μουσείο δεν αρκούσε για τα διαρκώς αυξανόμενα με τις ανασκαφές αρχαία. Επέκτασή του με σχέδια του Αναστασίου Μεταξά θα γίνει κατά την περίοδο 1903-1906 και νέα επέκταση, η πτέρυγα της οδού Μπουμπουλίνας, σε σχέδια του αρχιτέκτονος Γ. Νομικού, έγινε κατά το διάστημα 1932-1939. Η ανατολική αυτή πτέρυγα, με είσοδο από την οδό Τοσίτσα δεν πρόλαβε να χρησιμοποιηθεί, δεν άφισε ο πόλεμος ο οποίος προκάλεσε το κλείσιμο του μουσείου και την απόκρυψη των αρχαίων μέσα στο ίδιο το κτήριο, σε τερά-

στια ορύγματα. Για την ιστορία της απόκρυψης έχω γράψει διεξοδικώς (*Ο Μέντωρ* 31, 1994).

Κατά την Κατοχή στο αδειανό μουσείο εγκαταστάθηκαν πλήθος Υπηρεσιών, το Υπουργείο Πρόνοιας και η Υγειονομική Υπηρεσία για τις κοινές γυναίκες, η Εστία Καλλιτεχνών, το Κεντρικό Ταχυδρομείο, η Κρατική Ορχήστρα, ως και συσσίτιο. Ακόμα, αποθηκεύτηκαν κειμήλια του Εθνολογικού Μουσείου, της Εθνικής Πινακοθήκης, τα Γενικά Αρχεία του Κράτους και άλλες Υπηρεσίες που τα γραφεία τους είχαν καταλάβει οι Γερμανοί και οι Ιταλοί. Οι αίθουσες χωρίστηκαν σε μικρότερους χώρους και πλήθος ανθρώπων κυκλοφορούσε εκεί όπου άλλοτε υπήρχε ηρεμία και περισυλλογή.

Η αποκατάσταση του κτηρίου από τις βλάβες που προκλήθηκαν κατά τον Πόλεμο και τα Δεκεμβριανά αποτελεί και αυτό μιαν άλλη ιστορία που συνδέεται και με τα πρόσωπα που το διοίκησαν και το ανέδειξαν. Τα σημαντικώτερα είναι ο Χρήστος και η Σέμνη Καρούζου. Η Σέμνη, ως Έφορος του Μουσείου από το 1932, το έζησε έως τον πόλεμο ως κανονικό μουσείο. Ο Χρήστος έγινε διευθυντής του το 1942, ενώ τα αρχαία ήταν θαμμένα και το κτήριο το εξουσίαζαν άλλοι. Σε αυτόν όμως οφείλεται η ανάστασή του πρώτα με την πολύχρονη αποκατάστασή του και κατόπιν με την έκθεση, όσο πρόλαβε να κάνει έως το 1964, που έδωσε νέο πνευματικό και καλλιτεχνικό περιεχόμενο και πνοή στα αρχαία.

Ο βίος του μουσείου δεν υπήρξε ακύμαντος στις δεκαετίες που ακολούθησαν την έναρξη της λειτουργίας του. Το 1914 η οδός Τοσίτσα έγινε πιάτσα των μεταφορέων της Αθήνας, δηλαδή έγινε «σταθμός τετρατρόχων φορτηγικών αμαξών», κάρρων και αραμπάδων. Ο διευθυντής τότε του Επιγραφικού Μουσείου Βασίλειος Λεονάρδος (1837-1930) διαμαρτυρήθηκε με αναφορά του σε γλώσσα αρχαϊστική πρός το Υπουργείο (*Ο Μέντωρ* 74-75, 2005, 93-95). Δεν θα μπορούσε όμως να φανταστεί ότι δεκαετίες μετά η Τοσίτσα θα γινόταν σταθμός εμπόρων ναρκωτικών και τοξικομανών με την ανοχή του κράτους.

Το 1931 ο Δικηγορικός Σύλλογος Αθηνών εξέτασε τη δυνατότητα το Εθνικό Μουσείο να γίνει Δικαστικό Μέγαρο και να κτισθεί νέο μουσείο εκεί περίπου που έγινε το νέο Μουσείο Ακροπόλεως! (*Ο Μέντωρ* 83, 2007, 104).

Το 1942, χρονιά δυστυχίας, συστήθηκε επιτροπή για την εξέταση του ζητήματος οικοδόμησης νέου Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. Η πρωτοβουλία ήταν του Υπουργείου. Το Πολυτεχνείο εποφθαλμιούσε το νέο κτήριο της οδού Μπουμπουλίνας. Η επιτροπή συνέστησε υποεπιτροπή από τον Δημήτριο Ευαγγελίδη (1886-1959), παλαιό Έφορο των Αρχαιοτήτων, τον Χρήστο Καρούζο (1900-1967), τον Γιάννη Μηλιάδη (1859-1975) και τον αρχιτέκτονα Πάτροκλο Καραντινό (1903-1976), η οποία ερεύνησε για να βρει κατάλληλο τόπο για το νέο κτήριο του Εθνικού Μουσείου. Το συμπέρασμά της ήταν πως ο καλύτερος τόπος ήταν η περιοχή των παραπηγμάτων, μεταξύ του νοσοκομείου του ΜΤΣ και της πρεσβείας των ΗΠΑ. Η Επιτροπή συνιστούσε να κτιζόταν εκεί επί πλέον νέο μέγαρο της Αρχαιολογικής Εταιρείας και Πινακοθήκη. Πολύ αργότερα τον χώρο κατέλαβε το Μέγαρο Μουσικής και η δίκην κήπου έκταση με τον χάλκινο ανδριάντα του Ελευθερίου Βενιζέλου, έργο του Γιάννη Παππά. Το πράγμα προχώρησε και διατυπώθηκε σχέδιο νόμου το οποίο όριζε (άρθρο 4 §1) ότι η έκταση των παραπηγμάτων προορίζεται για την ανέγερση «εν αυτή υπό του Υπουργείου Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας κτιρίων προς εγκατάστασιν του Εθνικού Μουσείου ή και οιωνδήποτε άλλων Μουσείων». Κατά την παράγραφο 2 του νομοσχεδίου «περιέρχεται εις την πλήρη κυριότητα του Ε.Μ. Πολυτεχνείου ελεύθερον οιουδήποτε αλλοτρίου βάρους, αποτελούν εφεξής μέρος της περιουσίας αυτού, το γήπεδον το περιλαμβανόμενον μεταξύ των οδών Πατησίων - Τοσίτσα - Μπου-

μπουλίνας - Δεληγιάννη (σημ. Βασιλέως Ηρακλείου) μετά πάντων των επ' αυτού κτισμάτων, προς επέκτασιν των εκπαιδευτικών εγκαταστάσεων του εν λόγω Πολυτεχνείου».

Οι περιστάσεις δεν επέτρεψαν την πραγματοποίηση του σχεδίου αυτού μεταφοράς του Εθνικού Μουσείου, που αποτελούσε επιδίωξη του Πολυτεχνείου με ενδιάμεσο τον Κωνστ. Λογοθετόπουλο (1898-1961), Υπουργό Παιδείας και Πρωθυπουργό της κατοχικής κυβέρνησης μετά τον Γεώργιο Τσολάκογλου (*Ο Μέντωρ* 97, 2010, 101-129)

Η σύντομη εξιστόρηση στιγμών της δημιουργίας του Εθνικού Μουσείου δεν αποκαλύπτει τη σημασία του για την αρχαία ελληνική τέχνη. Τούτο φαίνεται μερικώς μόνο στα κείμενα του Καββαδία, του Σβορώνου, του Καρούζου, του Καστριώτη, του Στάη και στον πρώτο τόμο του επιστημονικού καταλόγου των γλυπτών που έγινε με την επιμέλεια του Γ. Δεσπίνη και Ν. Καλτσά.

Η συνέχιση του μεγαλεπήβολου καταλόγου, όπως σχεδιάστηκε, και η ολοκλήρωσή του θα δικαιώσει τους κόπους και τις προσπάθειες όλων εκείνων που πάσχισαν για να φτάσει το μουσείο στο σημερινό σημείο της επιστημονικής ακμής του.

Βασίλειος Χ. Πετράκος

ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ. ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΑΡΧΑΙΟΥΣ ΜΥΘΟΥΣ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ

Γράφουν σοφοί άντρες πολλοί, γράφουν τυπογράφοι ντόπιοι, και ξένοι διαβασμένοι για την Ελλάδα. Ένα πράμα μόνο με παρακίνησε κι εμένα να γράψω: ότι τούτη την πατρίδα την έχομεν όλοι μαζί, και σοφοί και αμαθείς, και πλούσιοι και φτωχοί, και πολιτικοί και στρατιωτικοί, και οι πλέον μικρότεροι άνθρωποι. Όσοι αγωνιστήκαμεν, αναλόγως ο καθείς, έχομεν να ζήσομεν εδώ. Το λοιπόν δουλέψαμεν όλοι μαζί να τη φυλάμε κι όλοι μαζί, και να μη λέγει ούτε ο δυνατός «εγώ», ούτε ο αδύνατος (Μακρυγιάννης Β 463)[1].

Το κείμενο που ακολουθεί έχει γραφεί από έναν άνθρωπο που έζησε τα τραγικά γεγονότα που ακολούθησαν την 28η Οκτωβρίου 1940. Ο Άγγελος Τερζάκης σχολίασε κάποτε ότι ο χαρακτηρισμός έπος που αποδίδουμε σε εκείνον τον αγώνα, είναι σωστός, αλλά το έπος αυτό, «ένα απροσδόκητο δημιούργημα μιας ανεπανάληπτης στιγμής», είναι άγνωστο ως προς την ανθρώπινη ουσία του[2]. Έρχονται στιγμές ιστορικές, που ο καθένας μας καλείται να υπερβεί τον εαυτό του και να δουλέψει, έτσι απλά, όπως λέει ο Μακρυγιάννης, αναλόγως ο καθένας. Να αντέξει και να αντισταθεί σε ό,τι απειλεί να καταστρέψει όχι μόνον τη ζωή αλλά και τον πολιτισμό του, να υπερασπιστεί τις ανθρωπιστικές αξίες που του κληροδοτήθηκαν, γιατί χωρίς αυτές πράγματι δεν έχει νόημα η ζωή. Και αυτό έπραξαν τότε, στη διάρκεια του πολέμου και της ξένης κατοχής, άνθρωποι πολλοί, μικροί και μεγάλοι, ανεξάρτητα από την κοινωνική τους θέση. Ένα βάρος ιδιαίτερο, όμως, έφεραν στους ώμους τους οι κρατικοί λειτουργοί. Όπως ο κηπουρός κρύβει και σκεπάζει τα πολύτιμα ρόδα και τους νέους βλαστούς για να τους προφυλάξει από τον βαρύ χειμώνα που έρχεται, έτσι και οι αρχαιολόγοι του μουσείου προστάτεψαν τα αρχαία.

Το κείμενο της Σέμνης Καρούζου, το οποίο ακολουθεί, που συντάχθηκε και ανακοινώθηκε στο Α΄ Συνέδριο του Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων το 1967, τρία μόλις χρόνια μετά το έργο του Άγγελου Τερζάκη, δημοσιεύθηκε στα Πρακτικά του Συνεδρίου πολύ αργότερα, το 1984, λόγω άλλων πολιτικών συγκυριών. Όπως η ίδια χαρακτηριστικά αναφέρει, «έξ ολόκληρους μήνες, όσο κράτησε το Αλβανικό έπος, χρειάσθηκαν για να φυλαχθούν τα αρχαία μας που για την τύχη τους τόσο ανησύχησε ο λαός στο άκουσμα του πολέμου». Είχα την τύχη να το ανακαλύψω σε πολυγραφημένη μορφή, φυλαγμένο σε κάποιο ερμάριο μαζί με άλλα στοιχεία για το πώς ξαναστήθηκε το μουσείο μετά την Κατοχή, και να το προτείνω στον τότε διευθυντή μας, Ιωάννη Τουράτσογλου, για το ξεκίνημα ενός νέου περιοδικού, ως φόρο τιμής στους δημιουργούς του Εθνικού Μουσείου, όπως και τελικά έγινε[3]. Σχολίασα τότε το

---

1. Στο απόσπασμα αυτό από τα *Απομνημονεύματα* του Στρατηγού Μακρυγιάννη αναφέρθηκε ο ποιητής Γ. Σεφέρης, απευθυνόμενος στο ελληνικό στρατόπεδο της Μέσης Ανατολής και τους Έλληνες της Αιγύπτου κατά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο. Βλ. Γ. Σεφέρης, *Δοκιμές*, Αθήναι 1981. Εκεί υπάρχει και η γνωστότατη ρήση του Μακρυγιάννη για τα αρχαία αγάλματα «Γι΄ αυτά πολεμήσαμε» (Β 303). Ο Σεφέρης, σχολιάζοντας τον Μακρυγιάννη, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «Ο σημερινός πόλεμος της πατρίδας μας – δεν είναι υπερβολή να το πούμε – είναι μια συνέχεια της επανάστασης του ΄21».

2. Α. Τερζάκης, *Ελληνική Εποποιία 1940-1941*, Αθήνα 1964.

3. *Το Μουσείον* 1, 2000, 4-14. Για την ιστορία του Μουσείου, βλ. και Μ. Σάλτα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, στο Δ. Ν. Γαρουφαλής - Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη (επιμ.), Η Αρχαιολογία στην Ελλάδα. Οι μεγαλύτερες αρχαιολογικές ανακαλύψεις του 20ού αιώνα και οι Θησαυροί των Ελληνικών Μουσείων, περιοδικό *CORPUS*, Αθήνα 2002, 116-119. Μ . Γ. Σάλτα, *Ex Oriente Lux. Βίοι Παράλληλοι. Αρχαιολόγοι, Συντηρητές και Καλλιτέχνες του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου*, Αθήνα 2011.

κείμενό της, βασιζόμενη όχι μόνο σε γραπτές πηγές αλλά και σε ζωντανές μαρτυρίες ανθρώπων του μουσείου[4] και προσέθεσα και τη σχετική εικονογράφηση, με την πολύτιμη βοήθεια της αγαπητής συναδέλφου, υπεύθυνης του Φωτογραφικού Αρχείου, Ελένης Μωράτη.

Τυχεροί όσοι πρόλαβαν τη γενιά των μαχητών, πριν αποχωρήσουν από τη ζωή και χαθεί, με τα λόγια του Τερζάκη, «η άχνα των ανθρώπων που έκαμαν την Ιστορία». Γιατί, όπως ο ίδιος συνεχίζει, την Ιστορία την συνθέτουν πάντοτε δύο στοιχεία, που ο χρόνος τα αποχωρίζει. Το πρώτο, τα γεγονότα, μπορούν να αποκατασταθούν ακόμα κι ύστερα από αιώνες. Το άρωμα όμως της εποχής χάνεται και πετά μαζί με τη στιγμή. «Ακόμα κι εκείνοι που το ένιωσαν – όπως και όσο νιώθει κανένας το παρόν – ακόμα και αυτοί χάνουν την αίσθησή του όταν το πάρει ο άνεμος του Χρόνου».

Μαρία Σάλτα

4. Η αείμνηστη Ηώς Ζερβουδάκη, η οποία συνέταξε και η ίδια κείμενο για την ιστορία του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (E. Zervoudaki, Nationales Archäologisches Museum, *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, τ. 13, λ. Athen, 322-333), αλλά και άλλοι αρχαιολόγοι, όπως και συντηρητές του Μουσείου. Σημαντική υπήρξε επίσης η συμβολή του εκλιπόντος Γ. Δεσπίνη όσον αφορά σε προσωπογραφικά στοιχεία αρχαιολόγων εκείνης της εποχής.

ΣΕΜΝΗ ΚΑΡΟΥΖΟΥ
ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΠΟ ΤΟ 1941[1]

Κοντά σ΄ εκείνα που θα συζητηθούν εδώ σχετικά με τα μέτρα τα απαραίτητα για την προστασία των αρχαίων μνημείων και θησαυρών, καθώς και για τη μελλοντική οργάνωση της Υπηρεσίας, η παρεμβολή λίγης Ιστορίας θα φανεί χωρίς άλλο ανεπίκαιρη, ίσως και καθυστερημένη. Σ΄ έναν τόπο με προαιώνια ιστορία, στερημένη όμως από συνέχεια, κάθε αναδρομή στα περασμένα κρίνεται συχνά περιττή, ανασχετική της εξέλιξης. Ότι η Ιστορία αρχίζει από εμάς, είμαστε όλοι πάντα έτοιμοι να το παραδεχθούμε. Αυτοσχεδιάζουμε σαν να μην υπήρχε τίποτε πριν από μας και μάλιστα το διακηρύττουμε υπερήφανοι. Είναι απίστευτη η άγνοια που έχουμε για τους «ήρωες κτίστες» της Ελληνικής Αρχαιολογίας, αυτούς που υπήρξαν «οι διδάσκαλοι του γένους» των Ελλήνων Αρχαιολόγων, ενώ ο οποιοσδήποτε ξένος αρχαιολόγος είναι έτοιμος «εκ του παραχρήμα» να κάνει μία διάλεξη ουσιαστική για την ιστορία της επιστήμης του από τότε που ιδρύθηκε. Εμείς, αντίθετα, χτίζουμε στην άμμο αντί να ρίξουμε θεμέλια στον γερό βράχο της γόνιμης παράδοσης.

Έχοντας την αντίθετη πεποίθηση, ότι μόνο στηριγμένοι στην παράδοση μπορούμε να προχωρήσουμε χωρίς ταλαντεύσεις και άκαρπους νεωτερισμούς, θα σας απασχολήσω μ΄ ένα μόνο θέμα της πρόσφατης Αρχαιολογικής Ιστορίας, φαινομενικά περιορισμένο: το Εθνικό μας Μουσείο από το 1941.

Όταν ο στρατός κατοχής έμπαινε στην πρωτεύουσα τον Απρίλη του 1941, είχε πια συμπληρωθή το έργο της απόκρυψης των αρχαίων θησαυρών του Εθνικού Μουσείου[2]. Έξ ολόκληρους μήνες, όσο κράτησε το Αλβανικό έπος, χρειάσθηκαν για να φυλαχθούν τα αρχαία μας που για την τύχη τους τόσο ανησύχησε ο λαός στα άκουσμα του πολέμου.

Η όψη του Μουσείου τον Απρίλη του 1941, γυμνωμένου από όλο το περιεχόμενό του, ήταν μια εικόνα ερήμωσης. Οι τοίχοι γυμνοί, τα δάπεδα πολλών αιθουσών

---

1. Το κείμενο της Σέμνης Καρούζου, μαρτυρία ιστορική ταυτόχρονα και έκφραση προσωπική, παρατίθεται ως φόρος τιμής στους δημιουργούς του Εθνικού Μουσείου. Δημοσιεύθηκε στα *Πρακτικά του Α΄ Συνεδρίου του Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων, Αθήνα 30 Μαρτίου-3 Απριλίου 1967*, Αθήνα 1984, 52-63. Η έκδοση των Πρακτικών του Συνεδρίου, δεκαπέντε περίπου χρόνια μετά τη διοργάνωσή του, έγινε με πρωτοβουλία του Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων και με την οικονομική υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού. Η ανακοίνωση είχε δημοσιευθεί και παλαιότερα, τον Απρίλιο του 1967, στις εφημερίδες *Βήμα* και *Ελευθερία*, βλ. Α. Κόκκου, *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*, Αθήνα 1977, 252. Τις σημειώσεις και τη φωτογραφική τεκμηρίωση του άρθρου επιμελήθηκε η Μαρία Σάλτα. Ευχαριστούμε την κ. Ελένη Μωράτη για τη βοήθειά της στην αναζήτηση των σχετικών φωτογραφιών.

Βιβλιογραφία για τη ζωή και το έργο της Σέμνης Καρούζου: Βιώματα και μνημόσυνα, *Ηόρος* 2 (1984), 7-52· *Μνήμη Σέμνης Καρούζου. Τιμητική εκδήλωση στη μνήμη της Σέμνης Καρούζου, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 10 Μαΐου 1995*, Αθήνα 1997· *Σέμνη Καρούζου. Η δημιουργική όραση. Κείμενα γύρω από την Ακρόπολη*, Αθήνα 1997· ειδικό αφιέρωμα στη Σέμνη Καρούζου δημοσιεύθηκε και στο *AM* 110 (1995) με ομιλίες του K. Fittschen και του W. Fuchs.

Η Σέμνη Καρούζου εργάσθηκε ως επιμελήτρια Αρχαιοτήτων στο Εθνικό Μουσείο στο διάστημα 1922-1924. Κατόπιν, μετατέθηκε στο Ναύπλιο για να επανέλθει αργότερα, το 1933, ως έφορος της Συλλογής Αγγείων και Μικροτεχνίας, θέση στην οποία παρέμεινε έως το 1964. Καθοριστική στη ζωή και την επιστημονική της πορεία υπήρξε η παρουσία του συντρόφου της, διευθυντή του Εθνικού Μουσείου (1942-1964), Χρήστου Καρούζου· σχετική βιβλιογραφία: Χρήστος Καρούζος, *Αρχαία τέχνη. Ομιλίες-Μελέτες, 2*, Αθήνα 1981· Β. Πετράκος, *Η περιπέτεια της ελληνικής αρχαιολογίας στον βίο του Χρήστου Καρούζου*, Αθήναι 1995[1] Χρήστος Ι. Καρούζος, *Μικρά κείμενα*, επιμ. Β. Πετράκος, Αθήναι 1995.

2. Στο ίδιο θέμα είχε αναφερθεί η Σέμνη Καρούζου και παλαιότερα, βλ. το άρθρο της «Πώς φυλάχτηκαν τα αρχαία του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου», *Νέα Εστία* 40 (1946), 1158-1163. Σχετικά στοιχεία μνημονεύει και στο κεφάλαιο «Σύντομη ιστορία του Εθνικού Μουσείου», στο *Περιγραφικός κατάλογος της Συλλογής Γλυπτών του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου*, Αθήναι 1967, σ. ια-κ. Βλ. επίσης η ίδια, *Εθνικό Μουσείο. Γενικός οδηγός*, Αθήνα 1979, 5-8· Χρήστος και Σέμνη Καρούζου, *Ανθολόγημα θησαυρών του Εθνικού Μουσείου*, Αθήνα 1981,9-19. Για την ιστορία της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας κατά τα έτη 1940-1944, βλ. το ειδικό αφιέρωμα στο περιοδικό *Ο Μέντωρ* 31 (1994), που επιμελήθηκε ο Β. Πετράκος.



1. Ο κούρος του Σουνίου έτοιμος για να ταφεί.

σκαμμένα για να ταφούν μερικά αγάλματα, οι προθήκες άδειες. Μιλώ για το παλαιό κτήριο του Ziller· η νέα πτέρυγα της οδού Μπουμπουλίνας μόλις είχε παραδοθή.

Οι άδειοι χώροι του παλαιού κτηρίου έγιναν σύντομα πολύτιμοι με την κατάληψη πολλών υπηρεσιών από τις δυνάμεις της κατοχής. Όλες οι υπηρεσίες του Κεντρικού Ταχυδρομείου μεταφέρθηκαν στις αίθουσες του Μουσείου, δεξιά από τα προπύλαια, και εκεί έμειναν ως το τέλος του πολέμου. Στο μεγάλο κεντρικό τμήμα του, εκεί που ήταν η Μυκηναϊκή και Αιγυπτιακή αίθουσα, στεγάστηκε η Κρατική ορχήστρα. Σε μία αίθουσα της μεσημβρινής πλευράς προς την οδό Τοσίτσα, απομονωμένη με τοίχο από τις άλλες του Ταχυδρομείου, φυλάχτηκαν κιβώτια με αρχαία της Αιγυπτιακής Συλλογής και άλλα. Στη δυτική πλευρά, αριστερά από τα προπύλαια, καθώς και σ΄ όλη τη βορεινή τάφηκαν ένα πλήθος αρχαία, πρώτος ο κολοσσιαίος κούρος του Σουνίου, όσα δεν μεταφέρθηκαν στα υπόγεια (εικ. 1). Πώς έγινε αυτό, θα το εξηγήσω αμέσως. Τα πατώματα του Μουσείου με τα ωραία μωσαϊκά του 19ου αι. ήσαν στρωμένα πάνω σε επίχωση. Αυτή η επιχωμάτωση ύψους αρκετών μέτρων αποτελούσε το μόνο στερεό βάθρο του κτηρίου που το συγκροτούσαν οι εξωτερικοί τοίχοι. Καθι-



2. Από την προετοιμασία απόκρυψης του αγάλματος του Ποσειδώνα της Μήλου.



3. Συσκευασία του αγάλματος της Αφροδίτης, του Πάνα και του Έρωτα.

ζήσεις γίνονταν παροδικά στις παρυφές δύο αιθουσών και για την εξασφάλιση των μεγαλυτέρων αγαλμάτων είχαν σφηνωθή στα μέλη τους βαριά σίδερα.

Καθώς λοιπόν το παλαιό κτήριο δεν είχε υπόγεια αλλά μόνο χώμα, σωτήρια για τη φύλαξη των αρχαίων στάθηκαν τα υπόγεια κυρίως της νέας πτέρυγας (ισόγεια από την εσωτερική αυλή) προς την οδό Ηρακλείου και Μπουμπουλίνας. Εκεί, έξ ολόκληρους μήνες, συγκεντρώνονται τα γλυπτά, τα χάλκινα και τα πήλινα (αγγεία και ειδώλια). Πολύ πρωί πριν να δύσει η σελήνη, συγκεντρώνονταν στο Μουσείο όσοι είχαν αναλάβει την εργασία τούτη, νύκτα έφευγαν το βράδυ για να πάνε στα σπίτια τους.

Η φύλαξη των γλυπτών έγινε ανάλογα με τη σημασία του καθενός, μέσα σε κάθε κιβώτιο ή πάνω στο χώμα (εικ. 2, 3). Αρκετά σπουδαία αγάλματα μεταφέρθηκαν σε φυσικά κρησφύγετα της Αθήνας, για να αποφευχθή η συγκέντρωση σε έναν τόπο. Τα μεγάλα χάλκινα αγάλματα σκεπάστηκαν πριν να ταφούν με μαύρα πισσόχαρτα, με πίσσα αλείφτηκαν μέσα και έξω οι κάσσες, μια αναγκαία προφύλαξη από την υγρασία (εικ. 4). Όλο το πλήθος των μικρών χάλκινων φωτογραφήθηκε πριν από τον εγκιβωτισμό τους. Αυτά γίνονταν κάτω στα υπόγεια, ενώ ψηλά, στο παλαιό κτήριο ο παλαίμαχος μακαρίτης γλύπτης Ανδρέας Παναγιωτάκης φρόντιζε για το κατέβασμα κολοσσικών αγαλμάτων σε βαθείς λάκκους[3]. Ο

3. Χαρακτηριστικά όσα αναφέρει η Σ. Καρούζου για τον Α. Παναγιωτάκη και στο *Ανθολόγημα*, ό.π., 14: «Με θαυμαστή πειθαρχία υπάκουαν οι τεχνίτες στις διαταγές του. «Βάλε φωτιά!»ήταν ένα από τα



4. Συσκευασία του χάλκινου αγάλματος του Ποσειδώνα του Αρτεμισίου.

τότε Έφορος των γλυπτών Γιάννης Μηλιάδης κατεύθυνε και ρύθμιζε την εργασία αυτή. Αλλά προβλήματα παρουσίασαν οι πολλές χιλιάδες της Συλλογής Αγγείων και μικροτεχνημάτων (εικ. 5) και δεν θα ήταν δυνατόν το περιτύλιγμα τόσου πλήθους μικρών αντικειμένων χωρίς την αυθόρμητη βοήθεια και λίγων ξένων αρχαιολόγων. Το όνομα του μακαρίτη Otto Walter, Διευθυντού του Αυστριακού Ινστιτούτου[4], αξίζει να μνημονευθεί με ξεχωριστή ευγνωμοσύνη, όπως και του Άγγλου Allan Wace, για τη συμπαράστασή τους στη φύλαξη των αρχαίων της Μυκηναϊκής Συλλογής[5]. Σε όλη την εργασία του ξεριζώματος και του εγκιβωτισμού των αρχαίων της συλλογής αγγείων και μικροτεχνημάτων, πρωτοστατούσε ο μακαρίτης αρχιτεχνίτης Γεώργιος Κοντογιώργης, ένας από τους τεχνίτες του Μουσείου που τόσα πρόσφεραν και προσφέρουν στην ανάδειξη και την ασφάλεια των αρχαίων. Ξεχωριστή μέριμνα δόθηκε στη συγκέντρωση και τον εγκιβωτισμό των πολυτίμων αντικειμένων της συλλογής, χρυσών, δακτυλιόλιθων κ.ά. Αφού κλείστηκαν σε κάσσες, σφραγίσθηκαν και στάλθηκαν μαζί με τις κάσσες των πολυτίμων της Μυκηναϊκής Συλλογής στην Τράπεζα της Ελλάδος. Στα βαθειά υπόγειά της φυλάχθηκαν όλοι οι θησαυροί αυτοί στα χρόνια του πολέμου και ύστερα, έως ότου τελείωσαν οι κτηριακές εργασίες.

Επιτροπές από άλλους ανωτάτους υπαλλήλους παραλάμβαναν από τους υπευθύνους του Μουσείου τα αρχαία πριν εγκιβωτιστούν[6]. Η αρίθμηση των κιβωτίων γινόταν με προσοχή, πρωτόκολλα σχηματίζονταν. Για το ενδεχόμενο βομβαρδισμού του Μουσείου, όλα τα υπόγεια όπου αποτέθηκαν τα γλυπτά, τα μικροτεχνήματα και τα χάλκινα, σκεπάστηκαν έως ψηλά με ένα παχύ στρώμα στεγνής άμμου και ενώ εξωτερικά όλα τα παράθυρα εκρύφθηκαν με απανωτούς σάκκους άμμου (εικ. 6).

παραγγέλματα που έδινε από ψηλά, όταν οι τεχνίτες στο βάθος του λάκκου τραβούσαν κάτω, με αλυσίδες και με σχοινιά, τον μετέωρο Κολοσσό, πριν να τον αποθέσουν στον τάφο του».

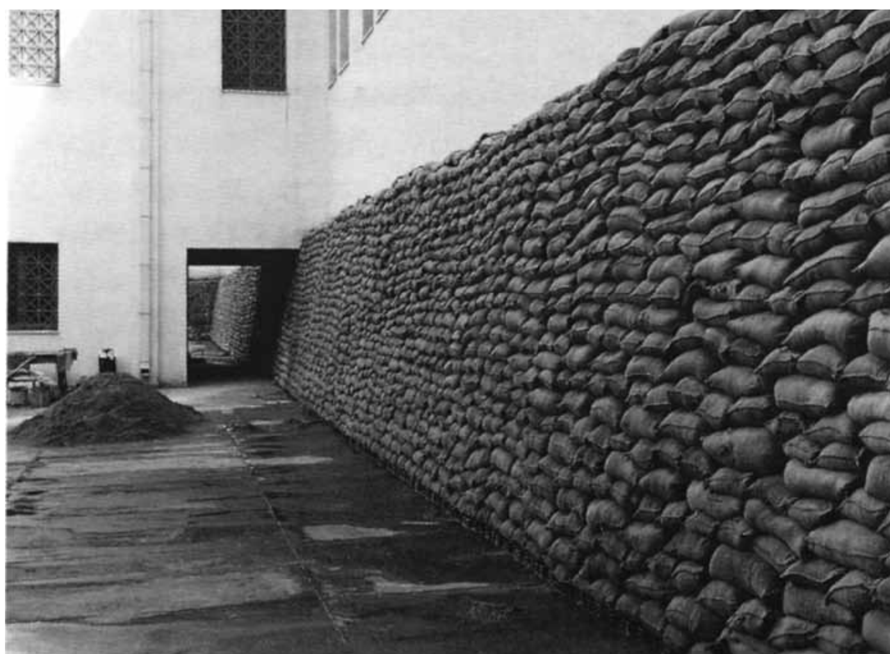
4. Βλ. και το άρθρο της ίδιας, Otto Walter. Ο φιλέλληνας και ο σοφός (1882-1965), *Νέα Εστία* 77 (1965), 1705-1709.

5. Εθελοντικά προσέφερε υπηρεσίες και ο Αμερικανός αρχαιολόγος Rodney Young, πριν να φύγει για το αλβανικό μέτωπο, όπου τραυματίστηκε σοβαρά· ανάλογο ενδιαφέρον έδειξαν ο Γερμανός αρχαιολόγος Gabriel Welter και μέλη της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής· βλ. Καρούζου, *Ανθολόγημα*, ό.π., 14.

6. Ως πρόεδρος της επιτροπής αναφέρεται ο αρεοπαγίτης Χρ. Καλέλλης, Καρούζου, *Ανθολόγημα*, ό.π., 14.



5. Η έκθεση της Συλλογής Αγγείων πριν από τον Πόλεμο.



6. Σάκκοι άμμου για την προφύλαξη των παραθύρων του Μουσείου.

Όσες γωνιές του Μουσείου απόμειναν ελεύθερες χρησιμοποιήθηκαν σιγά-σιγά για διαφόρους σκοπούς. Ένα υπόγειο προς την οδό Μπουμπουλίνας έγινε αντιαεροπορικό καταφύγιο όλης της γειτονιάς, άλλα έμειναν έως εδώ και λίγα χρόνια κατάμαυρα από τον καπνό. Εκεί παρασκευαζόταν το συσσίτιο των φυλάκων και αρχαιολογικών υπαλλήλων, λίγο πιο πέρα γινόταν η διανομή του συσσιτίου των λογοτεχνών. Ευεργετικές για το φυλακτικό προσωπικό του Μουσείου στάθηκαν μερικές συκιές της εσωτερικής αυλής του. Στους καλοκαιρινούς μήνες των χρόνων της Κατοχής βοήθησαν πολύ τον επισιτισμό των φυλάκων, η φρούρησή τους όμως από καταχρήσεις γινόταν με ξεχωριστή φροντίδα.

Ήταν τότε τόση η έλλειψη στέγης μέσα στην Αθήνα, ώστε σε μία αίθουσα του παλαιού κτηρίου προς την οδό Τοσίτσα εγκαταστάθηκε μια ειδική Υγειονομική

Υπηρεσία. Απ΄ εκεί περνούσαν υποχρεωτικά δυστυχισμένες νέες γυναίκες απόκληρες της κοινωνίας. Για τα γραφεία των υπαλλήλων του Μουσείου έμεινε μόνο το πρώτο πάτωμα της νέας πτέρυγας, προς την οδό Τοσίτσα και Μπουμπουλίνας, εκεί συγκεντρώθηκε και η άχρηστη πια σκευή του, το πλήθος των άδειων προθηκών, αλλά και τα κιβώτια με το περιεχόμενο ενός άλλου Μουσείου, του Εθνολογικού Μουσείου του Αγώνα και όχι μόνο αυτό. Αρκετοί πίνακες της Εθνικής Πινακοθήκης, μικροί και μεγαλύτεροι, καθώς και τα Γενικά Αρχεία του Κράτους ασφαλίστηκαν στους φιλόξενους χώρους του Εθνικού Μουσείου. Δεν έμενε ελεύθερο ούτε το επάνω πάτωμα της νέας πτέρυγας. Οι μεγάλες αίθουσες, που μόλις είχαν παραδοθή, χωρίστηκαν με τούβλα σε μικρά δωμάτια και γραφεία, οι κεντρικές υπηρεσίες τού Υπουργείου Προνοίας εγκατεστάθηκαν εκεί που είναι σήμερα οι αίθουσες των αγγείων. Η σημαντικώτερη ζημία έγινε στο παλαιό κτήριο τις ημέρες του Δεκεμβριανού εφιάλτη. Βόμβες έπεσαν στη στέγη, που ήταν όλη ξύλινη, δεν έφθασαν όμως έως τα αρχαία μάρμαρα τα θαμμένα βαθειά στο χώμα. Μια τελευταία περιπέτεια δεν κράτησε ευτυχώς πολύ. Όταν το Υπουργείο Προνοίας έφυγε από το επάνω πάτωμα της νέας πτέρυγας, χρησίμευσε όλο τούτο, ύστερα από τα Δεκεμβριανά, για φυλακές των κρατουμένων. Διάλυση, χάος, ερήμωση του σεβαστού κτηρίου, αβάσταχτο κρύο στους χειμώνες της πείνας, η ανία του ατέλειωτου καλοκαιριού, δεν ήταν ωστόσο αρκετά για να διώξουν την πίστη την ριζωμένη βαθειά, ούτε να κλονίσουν τη συναίσθηση της υποχρέωσης να φρουρηθούν τ΄ αρχαία μας από την ανθρώπινη μανία της καταστροφής. Αντίθετα, τόνωναν τον ενθουσιασμό των υπευθύνων και όταν τελείωσαν τα δεινά, άναψε η θέρμη για τον ξαναγεννημό του Εθνικού Μουσείου.

Εδώ τελειώνει το πρώτο μέρος του χρονικού, μια περίληψη μόνο εκείνων των αξέχαστων ημερών και των αβάστακτων ύστερα δεινών, όσα ζήσαμε όλοι τότε.

Όταν ησύχασε ο τόπος, πρώτο μέλημα στάθηκε η αποκάλυψη των αρχαίων έργων [7]. Τι είχε γίνει κάτω από το παχύ στρώμα της άμμου, σε ποια κατάσταση βρίσκονταν τα θαμμένα γλυπτά, αν είχαν διαλυθή τα κιβώτια και άλλα πολλά ερωτήματα βασάνιζαν τους υπεύθυνους. Χρειάζονταν όμως εργατικά χέρια για την απομάκρυνση της άμμου από τα τόσα δωμάτια των υπογείων και χρήματα δεν βρίσκονταν. Μόνο το 1946 ο τότε Υπουργός των Οικονομικών, ο μακαρίτης Αλέξανδρος Μυλωνάς, πρόσφερε την πρώτη ενίσχυση που έφθασε ίσα-ίσα για την απελευθέρωση ενός μεγάλου μέρους των αρχαίων από την άμμο[8]. Την έλλειψη χρημάτων αναπλήρωσε τα πρώτα χρόνια ο πατριωτισμός του τεχνικού προσωπικού. Ο μακαρίτης αρχιτεχνίτης Γιάννης Μπάκουλης, σκυμμένος πάνω στα κατάλοιπα της άμμου, εβοήθησε τους αρχαιολόγους στην απελευθέρωση των γλυπτών μέσα στα υπόγεια που δεν είχαν αερισμό, ούτε καν διάδρομο για την κυκλοφορία. Οι άλλοι τεχνικοί, καλλιτέχνες και τεχνικοί χωρίς καμιά υπερωριακή απαίτηση πρόσφεραν πολύ καιρό όλη την ώριμη τέχνη τους με ασύγκριτη αφοσίωση στην πολύμορφη εργασία της αποκάλυψης, της συντήρησης, της αποκατάστασης των αρχαίων έργων. Το 1947 ανοίχθηκαν στη νέα πτέρυγα, με είσοδο την οδό Τοσίτσα, τρεις αίθουσες· ήταν η πρώτη παρουσίαση αρχαίων ύστερα απ΄ τον πόλεμο [9]. Εορτάσθηκαν τότε τα 100 χρόνια από την ίδρυση της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής και ήταν η πρώτη συγκέντρωση αρχαιολόγων απ΄ όλον τον κόσμο στην Ελλάδα. Είχαν να θαυμάσουν ανάμεσα στα άλλα γνωστά και αγαπητά έργα του Μουσείου και ένα νέο απόκτημα από το τέλος της κατοχής. Έναν αγλαό Κούρο με τη βάση του, όπου ήταν χαραγμένο το όνομά του: Αριστόδικος (εικ. 7).

---

7. Το έργο του Χρήστου Καρούζου ως διευθυντή του Εθνικού Μουσείου εξαίρει ο H. Möbius, *Gnomon* 40 (1968), 524 κ.ε.

8. Τον Α. Μυλωνά, που ήταν γιος του αρχαιολόγου Κυριάκου Δ. Μυλωνά, είχαν επισκεφθεί για τον σκοπό αυτόν ο διευθυντής του Εθνικού Μουσείου Χρ. Καρούζος και ο διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης Μ. Καλλιγάς· Καρούζου, *Ανθολόγημα*, ό.π. (υποσημ. 2), 15.

9. Κόκκου, ό.π. (υποσημ. 1), 254 κ.ε.· Πετράκος, ό.π. (υποσημ. 1), 109.



7. Η αίθουσα του Αριστόδικου (1953).

Για την επανασύσταση του Μουσείου όπως ήταν πριν ούτε λόγος μπορούσε να γίνη. Το παλαιό κτήριο στεκόταν βέβαια όρθιο, αλλά είχε γίνη συνείδηση ότι η ξύλινη στέγη του έπρεπε να αντικατασταθή. Κείνο που εισηγήθηκε με επιμονή ο τότε Διευθυντής του Μουσείου Χρήστος Καρούζος ήταν η δημιουργία αποθηκών. Ας μη φανή παράξενο, παλαιότερα το Εθνικό Μουσείο δεν είχε αποθήκες, αλλά μόνον ξύλινες παράγκες γύρω στην κεντρική του εσωτερική αυλή. Το τι είχε συσσωρευθή εκεί από τον περασμένο αιώνα από όλη την Ελληνική επικράτεια και με ποιο τρόπο ήταν στοιβαγμένα δεν είναι δυνατό ούτε να περιγραφή. Αξιοσέβαστη είναι, ωστόσο, η πρόνοια των παλαιών αρχαιολόγων να μεταφέρουν όπως-όπως τα αρχαία από μακρυνούς και κοντινούς τόπους, για να τα ασφαλίσουν.

Για τη δημιουργία υπογείων αποθηκών έγιναν πρώτα-πρώτα μεγάλα έργα αποχωμάτωσης, γιατί το χώμα, όπως είδαμε, αποτελούσε έως ένα σημείο τα θεμέλια του παλαιού κτηρίου. Μόνον αφού παραμερίστηκαν οι τεράστιοι όγκοι του, δημιουργήθηκαν μεγάλες αποθήκες σ΄ όλο το μάκρος της οδού Ηρακλείου και στη δυτική πλευρά του Μουσείου, λίγες και στην ανατολική. Σ΄ αυτές συγκεντρώθηκε όλο το περιεχόμενο των παραγκών της αυλής και των αποθηκών της ταράτσας [10]. Το μεγαλύτερο πρόβλημα παρουσίαζαν οι υπαίθριοι σωροί αρχαίων μαρμάρων, οι συγκεντρωμένοι στην αυλή αυτή εδώ και πολλές δεκαετίες χωρίς άλλο, εκεί όπου διαμορφώθηκε αργότερα ο εσωτερικός κήπος με το μωσαϊκό της Μέδουσας. Το έργο του ξεκαθαρίσματος όλων αυτών των απανωτών σωρών μαρμάρων της αυλής ανατέθηκε από τη διεύθυνση του Μουσείου σ΄ έναν νέο αρχαιολόγο [11]. Κατώρθωσε με μεγάλη προσπάθεια και με τη βοήθεια των τεχνικών να ξεχωρίσει ανάμεσα στους σωρούς τα καλλίτερα γλυπτά από τα δευτερότερα και να τα κατατάξει στα νέα υπόγεια. Δεν ήταν λιγότερο επίπονη η άλλη προσφορά του να κατατάξει με επιστημονικό τρόπο και τα γλυπτά, τα αναθηματικά ανάγλυφα που είχαν πλημμυρήσει γύρω στην αυλή αυτή. Όλα αυτά, αόρατα πριν,

10. Η μεταφορά των αρχαίων αυτών στις νέες αποθήκες έγινε το 1951· βλ. Κόκκου, ό.π. (υποσημ. 1), 256.

11. Πρόκειται για τον αείμνηστο Γενικό Διευθυντή Αρχαιοτήτων Ν. Γιαλούρη.

αναδείχθηκαν, έγιναν προσιτά στους ερευνητές, μερικά μάλιστα που κρίθηκαν σημαντικά έχουν εκτεθή στις αίθουσες των γλυπτών.

Η μεταφορά στις νέες αποθήκες έγινε αφού τελείωσαν οι κτηριακές εργασίες στη βόρεια πλευρά του κτηρίου. Όλα τα γλυπτά που είχαν ταφή εδώ είχαν μεταφερθή πριν στη νότια πλευρά και ήταν ένα πλήθος μικρά και μεγάλα αγάλματα και μαρμάρινα αγγεία.

Επειδή, όμως, προβλεπόταν μακροχρόνια η διάρκεια της επισκευής του παλαιού κτηρίου, προγραμματίσθηκε μια προσωρινή έκθεση στη νέα πτέρυγα, σε δέκα αίθουσες μαζί με τις τρεις που είχαν ανοιχθή το 1947[12]*. Ενώ κάτω στα υπόγεια γινόταν το άνοιγμα των κιβωτίων, προχωρούσε επάνω η προσωρινή αυτή έκθεση, που έπρεπε να παρουσιάζη τα σπουδαιότερα έργα, γλυπτά, χάλκινα και αγγεία από τη Γεωμετρική έως την Ελληνιστική εποχή. Η έκθεση αυτή στις δέκα αίθουσες, που διαλύθηκε σιγά-σιγά, έργο βγαλμένο από τον ενθουσιασμό και τον μόχθο του προσωπικού του Μουσείου, στάθηκε ένα σχολείο, μια prova generale για την κατοπινή, την οριστική έκθεση, έδωσε δε πολλαπλούς καρπούς.*

Όχι μόνον αναπτύχθηκε ο τουρισμός αλλά ήταν σπουδαίο και το ηθικό κέρδος. Προλογίζοντας τα εγκαίνια μερικών από τις αίθουσες αυτές, ο τότε Υπουργός Κ. Τσάτσος τόνισε αυτήν ακριβώς τη σημασία τους. «Τα παιδιά μας μεγάλωσαν χωρίς αρχαία», ήταν μία φράση του που είχε δίκαιη απήχηση.

Των αγγείων η οριστική έκθεση άρχισε αμέσως τότε, αφού στο επάνω πάτωμα της νέας πτέρυγας έγιναν οι αναγκαίες επισκευές. Πρώτα ετοιμάσθηκε η μεγάλη Γεωμετρική αίθουσα, σιγά-σιγά και οι άλλες, η Συλλογή των Αγγείων γινόταν προσιτή στο κοινό[13]*.*

Καθώς στο χρονικό τούτο δεν αναφέρουμε παρά όσους έχουν φύγει από τον κόσμο, θα ήταν ασέβεια, αν δεν τονίζαμε την αφοσίωση, την τέχνη, την πίστη τριών από τους συντελεστές της πολύμορφης ανασύστασης των αγγείων και μικροτεχνημάτων, του έμπειρου και έμπιστου αρχιτεχνίτη Γεωργίου Κοντογιώργη, του Γιάννη Μπάκουλη[14]*, του προικισμένου με εξαίρετη ιδιοφυία, και του μεγαλόψυχου λεπτουργού ξυλουργού Οδυσσέα Μαγνήσαλη*[15]*. Σε άλλους τόπους παράσημα θα είχαν στολίσει τα στήθη τους. Οφείλουμε όμως τώρα που γίνεται η έκθεση τούτων να μνημονεύσουμε τον σπουδαίο καλλιτέχνη του Μουσείου, τον Αλέξανδρο Κοντόπουλο, που με πίστη και πατριωτισμό πρόσφερε το ταλέντο και την εργατικότητά του*[16]*.*

Από τα γλυπτά της προσωρινής έκθεσης πολλά χρειάστηκε να εκτεθούν ημέρες ή εβδομάδες στο φως του ήλιου και να πλυθούν. Το μεγάλο ελευσινιακό ανάγλυφο διαλύθηκε. Είχαν κολληθή με θειάφι τον περασμένο αιώνα τα κομμάτια του και έπρεπε να γίνει νέα σύνδεση με μετάλλινα ραβδιά. Περισσότερη φροντίδα δόθηκε στην ανασύσταση του κοσμολόγητου χάλκινου νέου από τα Αντικύθηρα[17]*. Είχε προσαρμοσθή το 1902 με κάπως πρόχειρο τρόπο από έναν ξένο γλύπτη που αφέθηκε ανεξέλεγκτος. Το άγαλμα διαλύθηκε τώρα ολόκληρο. Αφού*

---

12. Στην προσωρινή αυτή έκθεση αναφέρεται το 1953 και ο Χρήστος Καρούζος· βλ. Ραδιοφωνικές οδηγίες μουσείου, *Αρχαία τέχνη*, ό.π. (υποσημ. 1), 142-168.

13. Σχετικό το άρθρο της, Η νέα αίθουσα του Εθνικού Μουσείου, *Νέα Εστία* 59 (1956), 849-855. Βλ. και Πετράκος, ό.π. (υποσημ. 1).

14. Ο Γιάννης Μπάκουλης και ο Χρήστος Χατζηλιού ήταν υπεύθυνοι για τον καθαρισμό και την αποκατάσταση των χάλκινων· Καρούζου, *Ανθολόγημα*, ό.π. (υποσημ. 2), 15.

15. Ο Οδ. Μαγνήσαλης κατασκεύασε τις πρώτες μεγάλες προθήκες της Γεωμετρικής αίθουσας με συνεργάτη του τον Α. Δαμίγο· Καρούζου, *Ανθολόγημα*, ό.π. (υποσημ. 2), 16.

16. Βλ. και κείμενό της, Ο Αλέξανδρος Κοντόπουλος στο Εθνικό μας Μουσείο, στο *Αλέκος Κοντόπουλος. Σχέδια*, Αθήνα 1985, 14-16· επίσης Χ. Καρούζος, Ο ζωγράφος Αλέκος Κοντόπουλος, *Ζυγός* 7 (1962), 5.

17. Το ιστορικό της συντήρησης του αγάλματος πραγματεύεται η Σέμνη Καρούζου και στο τρισέλιδο εισαγωγικό της σημείωμα στη δημοσίευση του Χρ. Καρούζου, Χρονικόν της ανασυστάσεως του εφήβου των Αντικυθήρων, *ΑΕ* 1969, 59-79.

απομακρύνθηκαν οι πρόσθετες μετάλλινες πλάκες που σκέπαζαν το στήθος και την κοιλία του, αφού λεκάνες ολόκληρες γέμισαν από το κολοφώνιο που του είχε δώσει μαύρη επιφάνεια, άρχισε η μελέτη του στησίματος. Μόνο ύστερα από πολλές απόπειρες κατώρθωσαν ο γλύπτης Ανδρέας Παναγιωτάκης και ο Γιάννης Μπάκουλης με την καθοδήγηση και συμπαράσταση του Διευθυντού του Μουσείου Χρήστου Καρούζου να συνδέσουν σωστά το επάνω σώμα και το κάτω και να κερδίσουν με τη σωστή στάση τον ρυθμό, τη μελωδία τού κλασσικού μεγαλουργήματος. Αυτά όλα έγιναν τους μήνες ενός χειμώνα σ' ένα εργαστήριο κρυερό χωρίς θέρμανση.

Όταν κάποτε τελείωσαν οι κτηριακές επισκευές, όταν μια συγχρονισμένη στέγη σκέπασε όλο το Μουσείο, πρόβαλε ένας άλλος φοβερός κίνδυνος. Το κτήριο που ετοιμάσθηκε με τόσες φροντίδες ήταν στα μάτια άμουσων ανθρώπων κατάλληλο για εκμετάλλευση. Αν γινόταν δικαστικό μέγαρο θα ανέβαινε η αξία των ακινήτων της περιοχής, δίνονταν μάλιστα άφθονες υποσχέσεις ότι εύκολα θα βρισκόταν για αντάλλαγμα ένα μεγάλο οικόπεδο. Η απειλή αυτή διαγραφόταν στον ορίζοντα αλλά και σε μερικά κρατικά γραφεία, επίμονη έως εδώ και λίγα χρόνια ακόμη. Δεν είναι όμως εδώ ο τόπος να εκθέσουμε πώς και με πόσους κόπους αποσοβήθηκε το κακό. Εάν είχε πραγματοποιηθή, δεν θα είχαμε Εθνικό Μουσείο ούτε μέσα στα ερχόμενα πενήντα χρόνια.

Άλλες προσπάθειες των υπευθύνων πέτυχαν ώστε να φύγει και η τελευταία κρατική υπηρεσία που στεγαζόταν στο Μουσείο και να δημιουργηθή χώρος για το θησαυροφυλάκειο. Τότε μόνον, αφού υπήρχε ασφάλεια, μεταφέρθηκαν από τα υπόγεια της Τράπεζας της Ελλάδος τα κιβώτια με τους θησαυρούς της Μυκηναϊκής συλλογής, καθώς και με τα άλλα πολύτιμα αντικείμενα. Από τα πρωτόκολλα έγινε η παραλαβή του κάθε εγκιβωτισμένου αρχαίου – και ήταν αρκετές χιλιάδες –, ενώ παράλληλα προχωρούσε η προετοιμασία της έκθεσης στη μεγάλη Μυκηναϊκή αίθουσα.

Κρατήθηκε για αυτήν ο κεντρικός χώρος του Μουσείου, αυτός που οι σώφρονες παλαιοί αρχαιολόγοι είχαν επιλέξει. Ύστερα από πολλές δοκιμές, οι προθήκες παραγγέλθηκαν τώρα σε ένα μεγάλο εργοστάσιο του εξωτερικού και λειτουργούν θαυμάσια έως τώρα.

Στην παλαιότερη έκθεση του τέλους του 19ου αιώνα τα ευρήματα των Μυκηναϊκών τάφων ήταν σε τραπέζια και έπρεπε να σκύψει κανείς για να τα βλέπει. Η όλη αίθουσα έκλεινε κάποια μυστικοπάθεια στη Βικτωριανή σοβαρότητά της, τα έργα όμως δεν επενεργούσαν άμεσα στον επισκέπτη. Εκείνο που επιδιώχθηκε τώρα ήταν μια έξαρση του περιεχομένου των τάφων, ιδίως των προσωπείων, μεγαλύτερη ενάργεια στην παρουσίαση.

Όλες αυτές οι χιλιάδες των πολυτίμων αντικειμένων πέρασαν από τα άξια και τίμια χέρια των καλλιτεχνών και τεχνικών του Μουσείου χωρίς κανείς να διανοηθή άλλο παρά να τα αναδείξει λαμπρότερα ή να τα περισώσει. Η τελευταία ανίερη πράξη ενός άλλου δεν μπορεί να ρίξη καμμιά σκιά στην ανεκτίμητη προσφορά τους[18].

Παράλληλα με τη μεγάλη Μυκηναϊκή αίθουσα και με τις δύο διπλανές των προμυκηναϊκών αρχαίων, ετοιμάσθηκε η συλλογή χρυσών και άλλων, δωρεά της κας Ελένης Σταθάτου, καθώς και η αίθουσα Καραπάνου[19]. *Στην τελευταία περίπτωση προηγήθηκε και σκληρή εργασία*[20]. *Ήταν άμορφες μάζες τα αποθηκευμένα αυτά*

---

18. Η Σ. Καρούζου υπαινίσσεται περίπτωση αρχαιοκαπηλίας.

19. Για τις εργασίες και τις μετατροπές στη Μυκηναϊκή αίθουσα, βλ. Καρούζου, *Ανθολόγημα*, ό.π. (υποσημ. 2), 16-17. Στην επανέκθεση της Προϊστορικής Συλλογής αναφέρεται και το άρθρο της Σ. Καρούζου, Οι αρχαιότεροι ελληνικοί πολιτισμοί. Τρεις νέες αίθουσες στο Εθνικό Μουσείο, *Νέα Εστία* 62 (1957), 1203-1205· βλ. επίσης Α. Σακελλαρίου, Ο Χρήστος Καρούζος και η Προϊστορική Συλλογή του Εθνικού Μουσείου, *Νέα Εστία* 122 (1987), 1136-1138. Στην επανέκθεση συνεργάστηκαν οι αρχαιολόγοι Χρυσούλα Καρδαρά, Όλγα Τσακανίκα, Αγνή Σακελλαρίου και Έβη Τουλούπα.

20. Οι εργασίες επανέκθεσης των χαλκών ολοκληρώθηκαν το 1964. Στο έργο αυτό πολύτιμη ήταν η συμβολή των αρχαιολόγων Έβης Τουλούπα και Αγγελικής Λεμπέση, Καρούζου, *Ανθολόγημα*, ό.π. (υπο-

χαλκά από τη Δωδώνη που δεν είχε κανείς ποτέ επιμεληθή. Τα χάλκινα ελάσματα είχαν γίνει ένα με το βυσσινί ύφασμα της επένδυσης, είχαν εξαφανισθή οι αριθμοί, είχαν θρυμματισθή τα ευπαθέστερα ελάσματα και έπρεπε να περισωθούν. Καταγράφηκαν τότε πριν να εκτεθούν και όλα τα τελευταία ευρήματα του μακαρίτη Δημ. Ευαγγελίδη στη Δωδώνη. Παρενθετικά μόνον αναφέρω ότι σύγχρονα με όλες τις εργασίες ανασύστασης δεν αμελήθηκε ούτε στιγμή η συνέχιση της καταγραφής. Δύο νέα ευρετήρια προστέθηκαν στα τέσσερα της Συλλογής των Αγγείων, στο άλλο της Μυκηναϊκής Συλλογής ο αύξων αριθμός 7101 έφθασε τις 9095, ενώ τα ευρετήρια των γλυπτών και των χαλκών πλουτίσθηκαν μ΄ ένα πλήθος καταγραφές και με άφθονη βιβλιογραφική ενημέρωση, ακόμη και με σχέδια βοηθητικά.

Αμέτρητα προβλήματα πρόβαλαν, όταν ήλθε η ώρα να επισκευασθή το άλλο μισό του παλαιού κτηρίου, οι αίθουσες σ΄ όλο το μάκρος της οδού Τοσίτσα καθώς και στην ανατολική και μέρος της δυτικής πλευράς. Εκεί ήταν συγκεντρωμένα όχι μόνο τα γλυπτά που είχαν ταφή, όπως είδαμε, στο άλλο τμήμα του παλαιού κτηρίου, αλλά και αμέτρητα κιβώτια με αρχαία, γλυπτά από παράγκες που γκρεμίσθηκαν, οι ομάδες των γλυπτών που μεταφέρθηκαν από το Μουσείο, τέλος οι βαρειές αμετακίνητες σαρκοφάγοι. Ο άθλος αυτής της μεταφοράς και της κατανομής των αρχαίων σε αποθήκες στάθηκε έργο των αφοσιωμένων τεχνιτών του Μουσείου. Το επίμονο ξεδιάλεγμα των έργων στα υπόγεια του Μουσείου, ήταν φυσικό να οδηγήση σε μερικές ανακαλύψεις που ωφέλησαν την έρευνα. Μερικά γλυπτά ξεχασμένα, παραγνωρισμένα, αν όχι περιφρονημένα, ανεσύρθηκαν στην επιφάνεια και πήραν όχι μόνον στις αίθουσες του Μουσείου αλλά και μέσα στην ιστορία της Ελληνικής Τέχνης ζηλευτές θέσεις. Αναφέρω μόνο την ταύτιση ενός γλυπτού από τον τότε επιμελητή Ν. Γιαλούρη· ήταν από τα αετώματα της Επιδαύρου (εικ. 8). Το Εθνικό Μουσείο είναι ένα σχολείο για όλο τον κόσμο [21]. Γι΄ αυτό θεωρούν πάντα υποχρέωσή τους, όσοι υπηρετούν σ΄ αυτό, να βοηθούν τους αρχαιολόγους, δικούς μας και ξένους, στις μελέτες τους. Πόσο πολύτιμο χρόνο θυσιάζουν γι΄ άνοιγμα προθηκών ιδιαίτερα οι υπάλληλοι του Εθνικού Μουσείου· μόνον όσοι υπηρέτησαν σ΄ αυτό είναι σε θέση να το διαπιστώσουν.

Μια κατηγορία έμπορων της φήμης των αρχαίων που έχει γίνει μάστιγα με τις απαιτήσεις της θα πρέπει κάποτε να χαλιναγωγηθή. Δεν θα μακρυγορήσω ιστορώντας όλη την προετοιμασία της έκθεσης στις 22 αίθουσες που περιέχουν τα γλυπτά του Μουσείου [22]. Σημειώνω μια μόνον διαφορά σχετικά με τα αρχαϊκά γλυπτά. Προπολεμικά ήταν όλα συγκεντρωμένα, μαζί μάλιστα με τα αρχαϊστικά, σε μία μόνη αίθουσα. Τώρα χαίρεται κανείς τα αρχαϊκά σε επτά αίθουσες, πέντε μεγάλες και δύο μικρότερες (εικ. 9).

Θα περίμενε κανείς, ύστερα από όσα ειπώθηκαν, να εκθέσουμε τις μεθόδους που εφαρμόσθηκαν στην παρουσίαση των εκατοντάδων γλυπτών, των χι-

---

σημ. 2), 17. Βλ. επίσης Ε. Τουλούπα, Ο Χρήστος Καρούζος και τα χάλκινα του Εθνικού Μουσείου, *Νέα Εστία* 122 (1987), 1139-1141. Στις μεταπολεμικές επανεκθέσεις των αρχαίων του Μουσείου αναφέρεται και ο Γ. Δοντάς, Ο Χρήστος Καρούζος και το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, *Νέα Εστία* 122 (1987), 1116-1118.

21. Εξαιρετικά επίκαιρες είναι και οι κριτικές επισημάνσεις του Χρήστου Καρούζου ως προς το θέμα αυτό. Βλ. το κείμενο διάλεξής του σε συνέδριο της Unesco στην Αθήνα το 1954, Ο παιδαγωγικός ρόλος των μουσείων, *Αρχαία τέχνη*, ό.π. (υποσημ. 1), 137-141.

22. Τον νέο τρόπο έκθεσης των αρχαίων του Μουσείου, που υπερείχε ως προς την αισθητική και το νεωτερικό του πνεύμα πολλών ονομαστών μουσείων του εξωτερικού, εξήραν με εγκωμιαστικές κριτικές πολλοί επιστήμονες: E. Langlotz, The National Museum at Athens, *Archaeology* 7/3 (1954), 160-163· G. Bazin, Variations muséologiques, *Cahiers d'Art (Οκτ.* 1954), 92-96· W.-H. Schuchhardt, Die großen Jahrhunderte der griechischen Kunst. Zur Neuaufstellung der Museen in Athen, *Feuilleton, Frankfurter Allgemeine Zeitung* 26/7/1958, αρ. 170· R. Hampe, *Museum* 1959, 90-94· H. Möbius, Der Wiederaufbau des Archäologischen Nationalmuseums in Athen, *Museumskunde* 1960, 119-126. Ειδικότερα για την έκθεση της αρχαϊκής πλαστικής στο Εθνικό Μουσείο, βλ. το άρθρο του B. Andreae στον τιμητικό τόμο για τον Gert von der Osten, Köln 1970, 257-266. Ευχαριστώ θερμά την επίτιμο διευθύντρια του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου δρα Ηώ Ζερβουδάκη για τη βοήθειά της στη συγκέντρωση σχετικών κριτικών.



8. Γλυπτά από τον ναό του Ασκληπιού στην Επίδαυρο (1954).



9. Τμήμα από τις αίθουσες των αρχαϊκών του Μουσείου.

λιάδων αγγείων, χαλκών και άλλων, που αγλαΐζουν τώρα τις έτοιμες αίθουσες του Μουσείου, ποιες είναι οι έτοιμες συνταγές που θα καθορίσουν και άλλων Μουσείων τη μελλοντική όψη [23]. Η λέξη «Μουσειολογία» που πιπιλίζουν μερικοί, απότοκος της σημερινής τεχνοκρατίας, είναι κενή από έννοια. Πρώτα-πρώτα κάθε Μουσείο έχει τα δικά του προβλήματα, τα περισσότερα απ΄ όλα το μεγαλύτερο αρχαιολογικό του κόσμου, το Εθνικό. Καμμιά αρχή a priori, καμμιά αισθητική θεωρία δεν εφαρμόσθηκε σε τούτο[24]. Μία μόνον αρχή κυριάρχησε, το πώς θα γινόταν να εξαρθή, πώς θα μιλούσε το κάθε καλλιτέχνημα, άλλοτε μόνο του, άλλοτε με την ομάδα του, πάντα με την εποχή του. Απαραίτητη όμως προϋπόθεση για την ανασύσταση ενός μεγάλου Μουσείου είναι: 1) Η γνώση του πλουσίου υλικού του. Η παρακολούθηση της έρευνας των αρχαιολόγων όλου του κόσμου που βοηθάει

---

23. Οι απόψεις της Σέμνης Καρούζου ως προς τη μορφή και την οργάνωση της έκθεσης του Μουσείου ταυτίζονταν απόλυτα με εκείνες του συζύγου της. Έχει διασωθεί απόσπασμα «άγνωστης» ομιλίας, στο οποίο επαναλαμβάνονται σχεδόν πανομοιότυπα οι σκέψεις αυτές και το οποίο αποδίδεται στον Χρ. Καρούζο, βλ. Πετράκος, ό.π. (υποσημ. 1), 110. Ταυτότητα χαρακτήριζε και τις θέσεις τους ως προς το πρόβλημα της αποστολής αρχαίων στο εξωτερικό· βλ. Πετράκος, ό.π., 97-98. Στα άρθρα της Σ. Καρούζου σχετικά με το θέμα αναφέρεται η Ε. Τουλούπα, *Μνήμη Σέμνης Καρούζου*, ό.π. (υποσημ. 1), 64

24. K. Schefold, Christos Karusos Aesthetik, *ΑΔ* 24 (1969), 230-239.

συχνά στη σωστή εκτίμηση μερικών έργων, 2) Η βασική επιστημονική κατάρτιση, η γνώση της ιστορίας τέχνης και η ικανότητα να πλησιάζουμε το πνεύμα της κάθε εποχής, 3) Μεγάλη βοήθεια προσφέρει η γνώση και της ευρωπαϊκής τέχνης, η εξοικείωση και με αυτήν, που δημιουργεί το απαραίτητο κριτήριο για την εκτίμηση των έργων και οξύνει την αισθητική ευαισθησία.

Ξεχάσαμε ένα σημείο απροσδιόριστο, δύσκολο να περιγραφή: Είναι η προσωπική ανθρώπινη, σχεδόν μυστική, σχέση του αρχαιολόγου με τα έργα, κάποια συμπαθητική επαφή που οδηγεί προς την ανακάλυψη της ιδιοτυπίας, προς την παρουσίαση του μεγαλείου. Μπορεί ο αρχαιολόγος να συμβουλευθή ένα πλήθος αριθμούς, να καταρτίση δεκάδες δελτίων για το κάθε έργο, αν όμως δεν γνωρίση το υλικό, αν δεν σταθή ευλαβικώς μπροστά του, αν δεν ερευνήση όσα κρύβονται μέσα στα έργα, θα μείνη απληροφόρητος, τυφλός, η ζημία ενός Μουσείου θα είναι τότε ανυπολόγιστη. Μια ψυχρή παράταξη των έργων, παράλειψη των σπουδαιότερων ή ουσιαστική αδράνεια και σωρεία από επιστημονικά λάθη θα είναι τα αποτέλεσμα.

Τα αρχαία ελληνικά έργα αξίζουν όμως μια καλύτερη τύχη, γιατί έχουν τούτο το ξεχωριστό, ότι όλα τους έχουν μέσα τους κάτι θεϊκό.

ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ 1866-2016: ΑΠΟ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟΚΛΗΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΥΔΙΑΣΤΑΤΗΣ ΜΟΥΣΕΙΑΚΗΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑΣ

Ἡ ἵδρυσις τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου σκοπὸν ἔχει τὴν σπουδὴν καὶ διδασκαλίαν τῆς ἀρχαιολογικῆς ἐπιστήμης, τὴν διάδοσιν ἀρχαιολογικῶν γνώσεων παρ᾽ ἡμῖν καὶ τὴν ἀνάπτυξιν ἔρωτος πρὸς τὰς καλὰς τέχνας. Πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον θέλουσι συγκεντρώνεσθαι ἐν αὐτῷ πᾶσαι αἱ σπουδαῖαι διὰ τὴν κατανόησιν τῆς ἱστορίας τῆς ἀρχαίας τέχνης καὶ τὴν γνῶσιν τοῦ ἀρχαίου βίου ἀρχαιότητες... Τοποθετοῦνται δὲ αἱ ἀρχαιότητες αὗται ἐν τῷ Μουσείῳ κατὰ συλλογάς, ἐν αἷς κατατάσσονται ἐπιστημονικῶς.

Β.Δ. Περὶ διοργανισμοῦ τοῦ Ἐθνικοῦ ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου, 31-7-1893, ἄρθρο 1.

Εισαγωγή

Η συγκρότηση του νέου ελληνικού κράτους το 1830 και η ανάγκη για σφυρηλάτηση της εθνικής συνείδησης με τρόπο που να ενσωματώνει τον κυρίαρχο τρόπο θεώρησης του ελληνισμού μέσα από το πρίσμα του αρχαίου κλασικού πολιτισμού, βρήκε στον θεσμό των αρχαιολογικών συλλογών και των μουσείων έναν εξαιρετικό σύμμαχο (Damaskos - Plantzos 2008. Catapoti 2011. Mouliou 1996. Χαμηλάκης 2012). Στο πλαίσιο αυτό, το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, όπως και όλα τα εθνικά μουσεία που συστάθηκαν σταδιακά στην Ευρώπη κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, είχε εξ αρχής να παίξει έναν σημαντικό εκπαιδευτικό ρόλο, ως νομιμοποιητικός φορέας των κυρίαρχων ιδεολογικών και πολιτικών μηνυμάτων για τη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας (Knell - Aronsson - Amundsen 2011. Μπούνια - Γκαζή 2012). Τόσο στους καταστατικούς σκοπούς του όσο και σε μια σειρά νομοθετημάτων που καθοδήγησαν τον σχεδιασμό και τη λειτουργία του είναι εμφανής η μέριμνα της πολιτείας να δημιουργήσει ένα μουσείο που θα λειτουργήσει εκπαιδευτικά για το έθνος και τον κάθε εραστή του καλού, προστατεύοντας και τεκμηριώνοντας τα έργα των προγόνων και δημιουργώντας υπηρεσίες που προάγουν την αρχαιολογική γνώση και την αγάπη για το ωραίο και τις αρχαιότητες.

Ταυτόχρονα, η σύνδεση του μουσείου με την εκπαίδευση του κοινού ήταν ένα από τα μέσα κοινωνικού ελέγχου που αξιοποίησαν τα νεωτερικά κράτη και η εδραιωθείσα αστική τάξη, προκειμένου να κατευθύνουν τις λαϊκές τάξεις στις επιθυμητές συμπεριφορές και συνήθειες (Hooper-Greenhill 1992, 168. Bennett 1995, 24). Τα μουσεία, παράλληλα με τις δημόσιες βιβλιοθήκες και τα πάρκα, ήταν οι νέοι θεσμοί που επινοήθηκαν, για να προσφέρουν έναν ουδέτερο χώρο συνάντησης όλων των κοινωνικών στρωμάτων και αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου τους προς την κατεύθυνση της αυτοβελτίωσης και της επιμόρφωσης[1]. Στην Ελλάδα η απόκτηση αρχαιολογικών γνώσεων με τη βοήθεια των μουσείων, εκτός από τον στόχο της αυτοσυνειδησίας, πιστευ-

1. Π.χ. το Μουσείο του Λούβρου (ίδρυση 1793) ήταν τμήμα του κρατικού εκπαιδευτικού συστήματος (Hooper-Greenhill 1992, 182-183). Το Victoria and Albert Museum στο Λονδίνο ήταν το πρώτο μουσείο που ιδρύθηκε (1852) ως εκπαιδευτικός οργανισμός για τη διδασκαλία των εφαρμοσμένων τεχνών. Αντίστοιχα, στην Αμερική, η ίδρυση των μητροπολιτικών μουσείων στη δεκαετία του 1870 συνδέθηκε εξαρχής με την εκπαίδευση, αφού το μουσείο θεωρήθηκε ιδιαίτερα κατάλληλο μέσο για την προώθηση της δημοκρατίας και της κοινωνικής συνοχής (Roberts 1997, 4).

όταν ότι θα συνεισέφερε και στην καλύτερη προστασία των αρχαιοτήτων, αφού οι πολίτες θα γνώριζαν την αξία τους και δεν θα προέβαιναν σε επιζήμιες συμπεριφορές.

Το παρόν κείμενο έχει σκοπό να παρουσιάσει τη διαχρονική εξέλιξη της εκπαιδευτικής πολιτικής που ακολουθήθηκε από την ίδρυση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου τον 19ο αιώνα έως και τη σημερινή του λειτουργία και μια αναδρομή στις επικοινωνιακές και ερμηνευτικές του προσεγγίσεις. Η εκπαιδευτική και επικοινωνιακή πολιτική των δημόσιων μουσείων στην Ελλάδα εκπορεύεται κεντρικά υπό τη μορφή γενικότερων σκοπών ή και περισσότερο συγκεκριμένων διατάξεων, που αφορούν, για παράδειγμα, την πρόσβαση του κοινού, αλλά κάθε μουσειακός φορέας αναπτύσσει και εξειδικεύει το δικό του πρόγραμμα δράσης. Για τον λόγο αυτό, θα αναλυθούν όλα τα επί μέρους στοιχεία που αποτελούν συνειδητά ή ασυνείδητα στρατηγικές υλοποίησης της εκπαιδευτικής αλλά και της ευρύτερης επικοινωνιακής πολιτικής, όπως η αρχιτεκτονική και η εσωτερική διαρρύθμιση του μουσείου, οι μόνιμες και οι περιοδικές εκθέσεις και οι υπηρεσίες προς το κοινό.

Το κτήριο του μουσείου: ένα κέλυφος για τη μεταλαμπάδευση της επιστημονικής γνώσης

Οι προδιαγραφές του κτηρίου που θα στέγαζε το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο τέθηκαν οκτώ χρόνια πριν μπει ο θεμέλιος λίθος του[2]. Στο διάταγμα *Περὶ σχεδίου Μουσείου τῶν Ἀρχαιοτήτων* της 30ής Ιουνίου του 1858 και στις Οδηγίες *Περὶ κατασκευῆς Μουσείου Ἀρχαιολογικοῦ*, που δημοσιεύθηκαν στο ίδιο ΦΕΚ[3], διαγράφεται το μουσειολογικό πρόγραμμα που καθορίζει ακόμα και σήμερα σε μεγάλο βαθμό όχι μόνον την εσωτερική του διαρρύθμιση, αλλά και την κατανομή των αρχαιοτήτων στους εκθεσιακούς χώρους. Το μουσείο θα πρέπει να έχει «διαιρέσεις κατ᾽ ἐποχὰς» και «ὑποδιαιρέσεις κατ εἶδος»[4] και να περιλαμβάνει αρχαιολογική βιβλιοθήκη και αποθήκες για τις αρχαιότητες που δεν έχουν ακόμα ταξινομηθεί.

Ο συντάξας το πρόγραμμα της οικοδομής Αλέξανδρος-Ρίζος Ραγκαβής, καθηγητής Αρχαιολογίας για πολλά χρόνια στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας, αναφέρει στα απομνημονεύματά του, ολοκληρώνοντας τον σχολιασμό του για την κατανομή των αρχαιοτήτων και των εκμαγείων μέσα στις αίθουσες:

«Ἐπειδὴ εἰς ἡμᾶς ἐδίδοτο οὐχί, ὡς εἰς τὰ πλεῖστα μέρη τῆς Εὐρώπης, νὰ χρησιμοποιήσωμεν ὡς Μουσεῖον ἀρχαῖόν τι οἰκοδόμημα, ὁποῖον τὸ εὑρίσκομεν, ἀλλὰ ν᾽ ἀνεγείρωμεν τοῦτο κατ᾽ ἴδιον σχέδιον, ἐσκέφθην ὅτι ἐδυνάμεθα

2. Τα πρώτα σχέδια του μουσείου από τον κορυφαίο αρχιτέκτονα του νεοκλασικισμού Leo von Klenze το 1836 (Κόκκου 2009, 204-206) ήδη είχαν αποτυπώσει την κυρίαρχη αντίληψη ως προς την κατανομή των αρχαιοτήτων στον εκθεσιακό χώρο κατά είδος και την έκθεση εκμαγείων για διδακτικούς σκοπούς. Το «Παντεχνείον», όπως το ονόμαζε, θα στέγαζε επίσης τις σχολές γλυπτικής, ζωγραφικής και χαλκογραφίας, συνδέοντας στενά την εκπαίδευση των καλλιτεχνών με την επαφή τους με τα υψηλά καλλιτεχνήματα της αρχαιότητας. Με το ίδιο σκεπτικό, η Ελένη Τοσίτσα αργότερα δώρισε για την ανέγερση του μουσείου το οικόπεδο πλάι στο Πολυτεχνείο, προκειμένου να συγκεντρωθούν σε ένα μέρος της πόλης «τὰ δύο ταῦτα διὰ τὰς ὡραίας τέχνας ἀναγκαῖα Καταστήματα» (Κόκκου 2009, 231).

3. ΦΕΚ αρ. 30, 31 Ιουλίου 1858 (Βουδούρη 2003, 43-44. Κόκκου 2009, 208).

4. Σύμφωνα με τον διοργανισμό του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου του 1893, οι αρχαιότητες του μουσείου κατατάχθηκαν πράγματι σε έξι συλλογές (Συλλογή γλυπτών, αγγείων, Μυκηναία συλλογή κ.ά.), οι οποίες στην πάροδο των 150 χρόνων παρέμειναν σχεδόν απαράλλαχτες (βλ. Βουδούρη 2003, 43-44, ΦΕΚ Α 171/28-8-2014). Ο εκθεσιακός χώρος παραμένει στην ουσία διαιρεμένος σύμφωνα με το είδος των αρχαιοτήτων και κατά εποχές, έχοντας συμπεριλάβει όλες τις μεταγενέστερες προσθήκες επιστημονικού ή κτηριολογικού τύπου.

νὰ καταστήσωμεν αὐτὸ πρωτότυπον, καὶ ὑπόδειγμα ἀξιομίμητον, διότι δι᾽ αὐτῆς ἤδη τῆς διαθέσεώς του θ᾽ ἀπέβαινεν ὡς πρὸς τὴν τέχνην διδακτικόν».

(Αλέξανδρος-Ρίζος Ραγκαβής 1895, 399)

Η πρωτοτυπία του μουσείου έγκειται, κατά τον Ραγκαβή, στην όσο το δυνατόν πληρέστερη παρουσίαση της εκάστοτε εποχής (και της συσσωρευμένης γνώσης για αυτήν) με ένα σύστημα αιθουσών, οι οποίες θα διαδέχονται η μία την άλλη, αξιοποιώντας τα έργα γλυπτικής ως την κατ᾽ εξοχήν εικαστική έκφραση που αποτυπώνει την εξέλιξη της τέχνης κατά τον Winckelmann[5]. Σε δεύτερο ιεραρχικά επίπεδο, γύρω από την κάθε αίθουσα γλυπτικής, θα εξακτινώνονται μικρότερες αίθουσες στον ίδιο ή σε υποκείμενο όροφο, που θα φέρουν σύγχρονα με την εκάστοτε εποχή έργα από άλλες ύλες ή εκμαγεία[6], ώστε να συμπληρώνεται η παίδευση του επισκέπτη.

Ο διδακτικός χαρακτήρας του μουσείου είναι σύμφωνος με τις επικρατούσες τάσεις της εποχής τόσο στα ευρωπαϊκά μουσεία όσο και στο τυπικό εκπαιδευτικό σύστημα και έχει τις ρίζες του στη ρεαλιστική επιστημολογία του Διαφωτισμού. Η γνώση θεωρείται ότι έχει μια αντικειμενική εξωγενή οντότητα και το άτομο, με τη βοήθεια της παρατήρησης, της άμεσης εμπειρίας και του ορθού λόγου, είναι σε θέση να την κατακτήσει. Με βάση την κυρίαρχη εκπαιδευτική θεωρία του 19ου αιώνα, τον διδακτισμό, ο επιμελητής στο μουσείο οργανώνει τη μετάδοση της γνώσης μέσα από την παράθεση του κατάλληλου διδακτικού περιεχομένου, ενώ ο ρόλος του επισκέπτη είναι παθητικός (Hein 1998, 16-21). Τα μουσεία, με τις ολοένα και πιο συστηματικές ταξινομήσεις του υλικού τους, παρουσιάζουν είτε τις εξελίξεις στην επιστήμη με έναν γραμμικό επαγωγικό τρόπο είτε τα έργα τέχνης κατά χρονική σειρά εξέλιξης και κατά σχολές ή τόπους, ώστε να αναδειχθεί η «πρόοδος» της τέχνης και του πολιτισμού και να αποκαλυφθεί η αλήθεια (Τζώνος 2007, 38. Πασχαλίδης 2001, 213-214). Η αρχιτεκτονική των κτηρίων αναπαράγει συμβολικά αυτή την εξελικτική πρόοδο μέσα από την παρατακτική διάταξη των αιθουσών και των εκθεσιακών μονάδων (Τζώρτζη 2010, 55-59).

Ας ρίξουμε μια ματιά στην όψη και την κάτοψη του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, όπως τελικά υλοποιήθηκε από το 1866 (θεμέλιος λίθος) έως το 1889 (αποπεράτωση), για να προσπαθήσουμε να αποκωδικοποιήσουμε το εκπαιδευτικό μήνυμα που το κράτος θέλησε να μεταδώσει με τις αρχιτεκτονικές επιλογές του. Το κτήριο είναι ένα τυπικό παράδειγμα εγχώριου νεοκλασικισμού, τοποθετημένο μέσα σε έναν μεγάλο προαύλιο χώρο, που μέσα σε λίγα χρόνια από την αποπεράτωση έγινε όαση βλάστησης, ένας χώρος κοινωνικής συνεύρεσης, όπου οι Αθηναίοι μπορούσαν να χαλαρώσουν, να συνομιλήσουν και να δείξουν ότι διεκδικούν με την παρουσία τους εκεί μια καλύτερη κοινωνική θέση (εικ. 1). Η μνημειακή του είσοδος, όπως και στα άλλα μουσεία που κτίζονται με νεοκλασικό ύφος (π.χ. Βρετανικό Μουσείο, Γλυπτοθήκη Μονάχου), θυμίζει είσοδο σε αρχαίο ναό, ενώ τα έξι εμβληματικά

5. Ο J. J. Winckelmann (1717-1768) θεωρούσε ότι οι αρχαίοι πολιτισμοί που μελέτησε ακολουθούσαν έναν κύκλο ζωής, μια πορεία προς την ακμή και κατόπιν την παρακμή της τέχνης. Ενδεικτικό της επιρροής της θεωρίας του είναι οι ονομασίες των εποχών, σύμφωνα με τις οποίες θα έπρεπε να καταταχθούν χρονολογικά τα έργα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: Εποχή της πρώτης ακμής ή της Φειδιακής, της πρώτης παρακμής ή Μακεδονικής κ.ά. Αντίστοιχα, στον κατάλογο του μουσείου που συνέταξε ο Παναγής Καββαδίας (1886), ο 5ος και ο 4ος αι. π.Χ. αναφέρονται ως «ἡ ἐποχὴ τῆς τελειοποιηθείσης καὶ ἀκμαζούσης τέχνης», ενώ οι επόμενοι αιώνες έως τη Ρωμαϊκή κατάκτηση είναι «ἡ ἐποχὴ τῆς παρακμαζούσης τέχνης».

6. Τα προπλάσματα θα προέρχονταν από σημαντικές αρχαιότητες που διατηρούνται σε ξένα μουσεία και θα συνοδεύονταν από σχέδια των αρχιτεκτονικών μνημείων στα οποία ανήκουν. Σύμφωνα με τον Νόμο ΒΡΜΘ΄/8-2-1893, προβλεπόταν επίσης η δημιουργία Μουσείου Εκμαγείων στο ΕΑΜ.



Εικ. 1. Ο προαύλιος χώρος του Μουσείου στις αρχές του 20ού αιώνα (Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο ΕΑΜ).

εκμαγεία αγαλμάτων στην επίστεψή του προϊδεάζουν τον επισκέπτη για το περιεχόμενο που θα αντικρίσει[7].

Εισερχόμενος στο κτήριο, ο επισκέπτης αποκόπτεται από το εξωτερικό περιβάλλον και καλείται να μεταβεί σε μια κατάσταση δέους και προσήλωσης, όπως στις θρησκευτικές τελετουργίες (Duncan 1995), για να απολαύσει αισθητικά το περιεχόμενο και να μεταμορφωθεί σταδιακά σε ειδήμονα μέσα από την πειθήνια κίνησή του στις διαδοχικές αίθουσες και την έκθεσή του στο ταξινομημένο υλικό. Οι επιλογές που του δίδονται κατά την περιήγησή του είναι περιορισμένες. Το κτήριο διέπεται από έντονη αξονικότητα, που επιβάλλει μια έμπροσθεν προδιαγεγραμμένη πορεία, έτσι ώστε ο επισκέπτης να βιώσει ενσώματα την εξελικτική θεωρία της τέχνης και τη συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού, με ελάχιστες επιλογές για παρεκκλίσεις σε πλευρικές αίθουσες, οι οποίες οδηγούν ξανά στον κεντρικό άξονα. Η εσωτερική απλότητα είναι χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής των μουσείων του 19ου αιώνα, μας επισημαίνει η Ψαρρά (2005, 7), αναγκαίο για την ταξινόμηση και τη συγκριτική μελέτη των αντικειμένων. Οι ακολουθίες κίνησης που επιβάλλουν, συνεχίζει σε άλλο σημείο, δημιουργούν την ψευδαίσθηση ενός ομοιογενούς εκπαιδευτικού νοήματος και μιας πεπερασμένης ιστορικής γνώσης, με βάση την επιστημολογική παραδοχή ότι η επιστημονική γνώση αφορά επαληθευμένες περιγραφές του κόσμου και των φαινομένων του (Ψαρρά 2005, 8). Με τον ίδιο τρόπο το κτήριο του ΕΑΜ δημιουργεί ένα μαθησιακό περιβάλλον κλειστό: ο εκπαιδευτικός στόχος είναι ο επισκέπτης, ολοκληρώνοντας τις χωρικά επιβληθείσες διαδρομές, να υιοθετήσει το κυρίαρχο ιδεολογικό μήνυμα και να αποχωρήσει με αίσθηση γνωστικής πληρότητας και ψυχικής ανάτασης.

Οι μεταγενέστερες προσθήκες και τροποποιήσεις (1903-1906 και 1932-1939), αν και έχουν αλλοιώσει τον αρχικό αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, διέπονται επίσης από τη λογική της γραμμικής διάταξης, αυξάνοντας, όμως τη χω-

7. Τόσο στις οδηγίες κατασκευής όσο και στην κρίση της Ακαδημίας Μονάχου για τα σχέδια του αρχιτεκτονικού διαγωνισμού προσδιορίζεται ότι το οικοδόμημα θα πρέπει να είναι ευπρεπές και καλλιτεχνικά άξιο των αριστοτεχνικών αρχαίων έργων που θα φιλοξενήσει, με όψη δηλωτική του σκοπού του και εσωτερική διακόσμηση απλή, για να μην αποσπά την προσοχή του επισκέπτη από τα αρχαία έργα (Κόκκου 2009, 212-213). Η χρήση όρων όπως «ευπρεπές», «αξιοπρεπές», «κατάλληλον» υποδηλώνει την αισθητική προσέγγιση των αρχαιοτήτων ως θησαυρών (Gazi 1993, 72). Η ιεροποίηση των αρχαιοτήτων και η έλλειψη επαρκών επεξηγήσεων για τους μη μυημένους υπονόμευσε, όμως, την αίσθηση της συγγένειας με τη σύγχρονη Ελλάδα, παρά τους αντίθετους προγραμματικούς στόχους.

ρική πολυπλοκότητα. Οι νέες πτέρυγες δημιουργούν παράλληλους άξονες κίνησης σε διαφορετικά τμήματα του κτηρίου, εξακολουθώντας να προσκαλούν τον επισκέπτη, με τις ανοιχτές χωρικές σχέσεις τους και την οπτική διείσδυση που επιτρέπουν, να τις διατρέξει στοιχειοθετώντας νοήματα που απορρέουν από τη διαδοχική κίνησή του σε αυτές. Τα βαθύτερα τμήματα του μουσείου φιλοξενούν και αυτά στο μεγαλύτερο μέρος τους συλλογές που βοηθούν στην πληρέστερη παρακολούθηση του κεντρικού αφηγήματος της εξελικτικής θεώρησης της τέχνης, ενώ ο χαμηλός αριθμός διασυνδέσεων εξασφαλίζει συνοχή (Πεπονής 2003). Εμβόλιμα αυτοτελή επεισόδια αποτελούν οι παρουσιάσεις ιδιωτικών συλλογών[8], οι οποίες απηχούν σε μεγάλο βαθμό στον τρόπο έκθεσής τους την αντίληψη του συλλέκτη, εμβαπτισμένη στο επιστημονικό σύστημα της χρονολογικής κατάταξης που ακολουθείται στο μουσείο και υπηρετώντας με τον τρόπο τους την κύρια αφήγηση. Τέλος, κάποιες εκθέσεις, όπως αυτή της Αιγυπτιακής Συλλογής, εφαρμόζουν εντονότερη χρήση θεματικών ομαδοποιήσεων, που εστιάζουν σε πτυχές του αρχαίου βίου, παράλληλα με τη χρονολογική και ειδολογική κατάταξη. Η συζήτηση, όμως, αυτή μας έχει φέρει στην εξέταση των ερμηνευτικών προσεγγίσεων που κατά καιρούς έχει αναπτύξει το μουσείο, οι οποίες θα αποτελέσουν το αντικείμενο της επόμενης ενότητας.

Ματιές στις εκθέσεις: ερμηνευτικές προσεγγίσεις, εκπαιδευτικές επιδιώξεις

Οι πρώτες εκθέσεις

Ήδη γύρω στο 1881, οπότε και κυκλοφορούν οι πρώτοι κατάλογοι των Milchhöfer και Sybel, το μουσείο είναι επισκέψιμο στο κοινό και ας μην έχει αποπερατωθεί. Λόγω των συνεχών εργασιών στις οποίες πρωτοστατεί ο γενικός έφορος των Αρχαιοτήτων Παναγής Καββαδίας, οι θέσεις των αρχαιοτήτων αλλάζουν συχνά, καθώς αποκρυσταλλώνεται σταδιακά η φιλοσοφία των εκθέσεων πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο.

Η ενδελεχής μελέτη της Γκαζή τεκμηριώνει με σαφήνεια τα εκθεσιακά κριτήρια (Gazi 1993, 154-177). Η έκθεση βασίζεται σε χρονολογικές και τυπολογικές κατατάξεις των αρχαιοτήτων. Κάθε αίθουσα ή σύστημα αιθουσών είναι αφιερωμένα σε μια διαφορετική περίοδο της τέχνης, φέροντας μερικές φορές το όνομα του σπουδαιότερου ή εντυπωσιακότερου, κατά τη γνώμη των επιμελητών, έργου (π.χ. Αίθουσα της Αθηνάς ή του Ποσειδώνα), ενώ οι αρχαιότητες κατανέμονται εντός τους κατ΄ αρχάς με βάση το υλικό (γλυπτά, αγγεία, χαλκά) και σε δεύτερο επίπεδο με βάση τον τύπο και την προέλευσή τους. Εξαίρεση αποτελεί ο κεντρικός άξονας του μουσείου, που φιλοξενεί το σύνολο των προϊστορικών και των αιγυπτιακών αρχαιοτήτων.

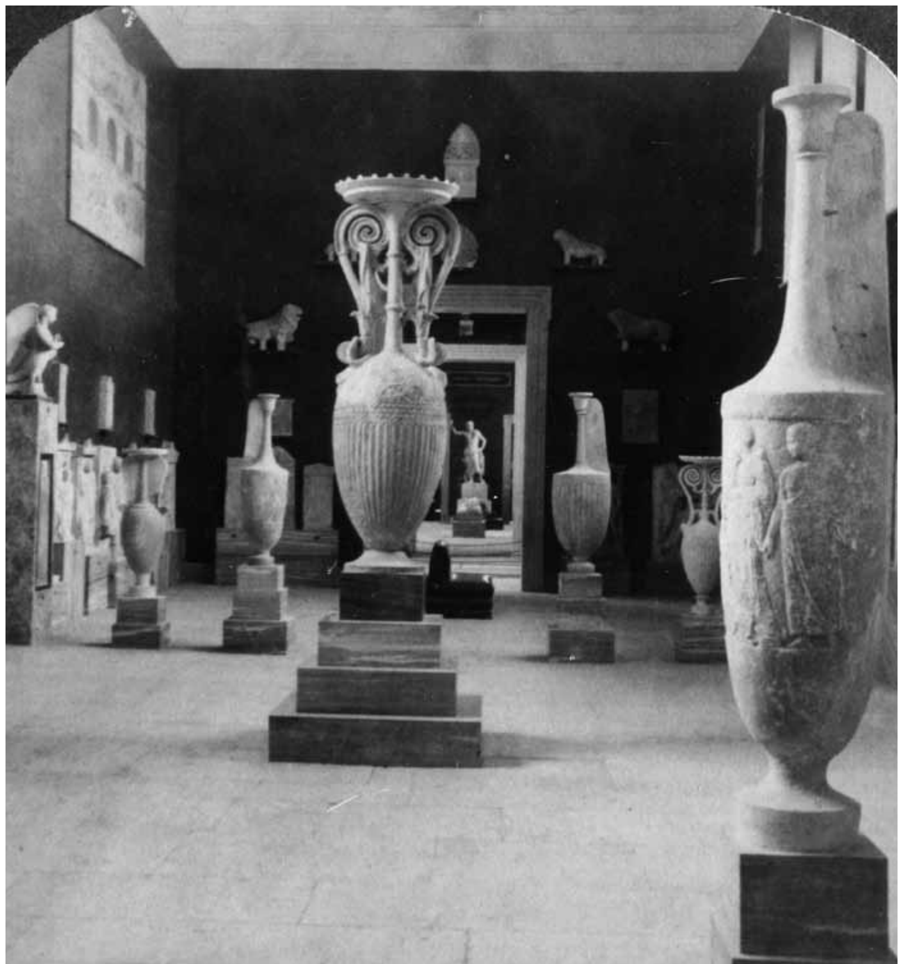
Τα έργα τοποθετούνται παρατακτικά κατά μήκος των τοίχων, ενώ λίγα από αυτά ενδέχεται να τοποθετούνται εγκάρσια ή στο μέσον του κεντρικού άξονα, για να τονιστούν (εικ. 2), να εντυπωσιάσουν οπτικά με το μέγεθός τους (εικ. 3) ή απλώς για να προσθέσουν μία ακόμα γραμμική εκθεσιακή διάταξη (εικ. 4). Ο γενικός κανόνας ήταν να εκτίθενται όσο το δυνατόν περισσότερα αντικείμενα, συνήθως ανάλογα με τις διαστάσεις τους και συχνά ακολουθώντας αισθητικά κριτήρια με μάλλον διακοσμητική διάθεση, όπως π.χ. στη βαθμιδωτή διάταξη των επιστέψεων από επιτύμβιες στήλες στην εικ. 3. Για πρώτη φορά στην Ελλάδα αξιοποιείται επίσης ένας έστω και στοιχειώδης υπομνη-

8. Ως προς την κοσμοθεωρία της συλλέκτριας και του τρόπου έκθεσης της Συλλογής Σταθάτου, βλ. Bounia 2012 και Ζερβουδάκη 2009. Για τη Συλλογή Βλαστού-Σερπιέρη, βλ. Γκαδόλου - Καββαδίας 2013.



Εκθεσιακά κριτήρια
- Χωρισμός των αρχαιοτήτων των ιστορικών χρόνων σε διαφορετικές αίθουσες με βάση το υλικό.
- Τονισμός των σημαντικότερων έργων με ειδικά πλαίσια και βάθρα.

Εικ. 2. Η αίθουσα των Χαλκών μετά την κτηριακή επέκταση του 1903-1906 (περ. 1911). Ο Έφηβος των Αντικυθήρων εξαίρεται στο κέντρο της αίθουσας με την τοποθέτηση ειδικού πλαισίου (Πηγή: Συλλογή Χάρη Γιακουμή/ Kallimages, Παρίσι).



Εκθεσιακά κριτήρια
- Αισθητικά/διακοσμητικά κριτήρια στη διάταξη των αρχαιοτήτων.
- Συμπλήρωση των αρχαιοτήτων για την αποκατάσταση της αρχικής μορφής τους.

Εικ. 3. Η μεγάλη αίθουσα των επιτύμβιων αναγλύφων, πρώτη δεκαετία 20ού αιώνα (Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο ΕΑΜ).



Εκθεσιακά κριτήρια
- Έκθεση όσο το δυνατόν μεγαλύτερου αριθμού έργων.
- Παρατακτική διάταξη με βάση τη χρονολόγηση και το είδος.

Εικ. 4. Αίθουσα των αγγείων, πρώτη δεκαετία 20ού αιώνα (Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο ΕΑΜ).



Εκθεσιακά κριτήρια
- Συμπληρωματικά ερμηνευτικά μέσα (στοιχειώδης υπομνηματισμός, ζωγραφικές αναπαραγωγές, εκμαγεία).
- Λιτός διάκοσμος των αιθουσών, αλλά με έντονα, δραματικά χρώματα.

Εικ. 5. Η Αίθουσα της Αθηνάς, τέλη 19ου αιώνα. Διακρίνεται ο αριθμός ευρετηρίου κάτω από τα αρχαία έργα και μικρή λεζάντα μέσα στον γυάλινο κλωβό της Αθηνάς του Βαρβακείου και κάτω από την κεφαλή στο βάθος (Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο ΕΑΜ).

ματισμός των έργων (εικ. 5)[9]. Τα γλυπτά πολλές φορές συμπληρώνονται με γύψο και μερικές φορές με τα εξαρτήματα που εικάζεται ότι λείπουν[10]. Εκμαγεία και ζωγραφικές αναπαραγωγές[11] συμπληρώνουν τη μουσειακή εμπει-

9. Το κάθε έργο γλυπτικής έφερε αριθμό ευρετηρίου, έτσι ώστε ο επισκέπτης να μπορεί να το αναζητήσει στον περιγραφικό κατάλογο της έκθεσης και μερικές φορές συνοδευόταν από σύντομες λεζάντες. Στις προθήκες που περιείχαν έργα με παρόμοια γεωγραφική προέλευση επικολλάτο μια γενική ονομασία του τόπου. Τέλος, οι αίθουσες έφεραν ονομασίες ενδεικτικές του περιεχομένου τους.

10. Π.χ. στην εικ. 3 το άγαλμα του Ποσειδώνα της Μήλου που διακρίνεται στο βάθος κρατούσε σύγχρονη τρίαινα.

11. Π.χ. στην εικ. 3 διακρίνεται στο άνω αριστερό άκρο ζωγραφική αναπαραγωγή τοιχογραφίας ταφικού θαλάμου στην Κόρινθο από τον Νικηφόρο Λύτρα.

ρία του επισκέπτη με έργα που δεν μπορούν να βρίσκονται στο μουσείο. Η διακόσμηση των τοίχων είναι λιτή, με έντονο κόκκινο χρώμα και ενίοτε μία ταινία με μαιάνδρους και άλλα απέριττα διακοσμητικά στοιχεία, που ταιριάζουν με το ύφος των εκθεμάτων, εκτός από τις αίθουσες των μυκηναϊκών και των αιγυπτιακών αρχαιοτήτων, που φέρουν πιο μεγαλοπρεπή διακόσμηση, εμπνευσμένη από μοτίβα που βρέθηκαν σε μυκηναϊκούς τάφους και σε μνημεία της Αιγύπτου αντίστοιχα.

Η ερμηνευτική προσέγγιση του μουσείου είναι ανάλογη των μεγάλων ευρωπαϊκών μουσείων της εποχής (Pevsner 1987). Όπως εξηγούν οι Peponis και Hedin (1982), αναλύοντας την Αίθουσα των Πουλιών στο Μουσείο Φυσικής Ιστορίας του Λονδίνου, η γνώση θεωρείται άμεση υπό την έννοια ότι βασίζεται σε ό,τι είναι ορατό, επομένως η έκθεση στο ταξινομημένο υλικό ισοδυναμεί με γνώση, χωρίς την απαραίτητη παρουσία επεξηγηματικών μέσων. Σύμφωνα με αυτήν τη θεώρηση, η απόκτηση και η μετάδοση της γνώσης χρησιμοποιούν τις ίδιες διαδικασίες, δεν έχει διαπιστωθεί, δηλαδή, ακόμα η ανάγκη εκλαΐκευσης. Η γνώση του ειδικού επιστήμονα οπτικοποιείται με τις προτεινόμενες από το μουσείο ταξινομήσεις, κατ' επέκταση η παιδαγωγική σχέση που δημιουργείται μέσα στο μουσείο είναι αυτή μεταξύ ενός έμπειρου και ενός αρχάριου, αφού αυτά που γνωρίζει ο επιμελητής της συλλογής είναι όσα έχει τη δυνατότητα να παρατηρήσει ο επισκέπτης και νομοτελειακά να καταλήξει στα ίδια συμπεράσματα, αποκτώντας με σωρευτικό τρόπο την ίδια γνώση. Πρόκειται για την ευρέως διαδεδομένη αντίληψη ότι τα αντικείμενα είναι ικανά να μιλήσουν από μόνα τους και να φανερώσουν όλες τις κοινωνικές κατασκευές με τις οποίες οι άνθρωποι τα έχουν επενδύσει.

Οι εκπαιδευτικοί στόχοι του μουσείου, λοιπόν, σε αυτήν τη φάση εμπίπτουν ακριβώς σε όσα είχαν προδιαγραφεί στους καταστατικούς σκοπούς του. Η διάδοση αρχαιολογικών γνώσεων, η έμμεση διδασκαλία των πρακτικών που ακολουθεί ο επιστημονικός κλάδος της αρχαιολογίας για τη μελέτη του υλικού[12] και η γενική αισθητική καλλιέργεια[13] αποσκοπούν σε μια ευρύτερη ουμανιστική παιδεία, που θα ανυψώσει το γενικό σύνολο και θα το καταστήσει άξιο συνεχιστή της διαχρονικής πορείας του ελληνικού έθνους. Όπως με ενάργεια εξηγεί η Γκαζή (1999, 50-51), η ιδεολογική χρήση των αρχαιοτήτων ως σύμβολων της εθνικής ταυτότητας αποδυνάμωνε επίσης την αναγκαιότητα της ερμηνείας τους με βάση τα κοινωνικοπολιτισμικά συμφραζόμενα της εποχής που τις δημιούργησε, αφού η υλική μαρτυρία τους θεωρείται αρκετή για την τεκμηρίωση και εμπέδωση της διαχρονίας του ελληνικού πολιτισμού.

Μια ματιά στη συνολική εκπαιδευτική πολιτική του Υπουργείου Εκκλησιαστικών και Δημοσίας Εκπαιδεύσεως, το οποίο ήταν υπεύθυνο και για τις αρχαιότητες, επιβεβαιώνει ότι το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο με το εκθεσιακό του πρόγραμμα αποτελούσε έναν από τους βασικούς φορείς για την εξυπηρέτηση των κρατικών εκπαιδευτικών επιδιώξεων. Τα αναλυτικά προγράμμα-

12. Η αρχαιολογία την εποχή εκείνη νοείται ως περιγραφική επιστήμη και ακολουθεί ένα ερμηνευτικό σχήμα επηρεασμένο από τη θεωρία του Δαρβίνου και τις αντιλήψεις του Διαφωτισμού για τη συνεχή πρόοδο των κοινωνιών με τη βοήθεια της παρατήρησης και του ορθού λόγου (Δοξανάκη 2011, 26-28). Στον νεωτερικό κόσμο η αίσθηση της όρασης αναδεικνύεται ως ο κατ' εξοχήν τρόπος απόκτησης της επιστημονικής γνώσης (Edwards - Gosden - Philips 2006. Πασχαλίδης 2001), κατ' επέκταση η οπτική παρατήρηση στο μουσείο αποτελεί τον πλέον αξιόπιστο τρόπο μύησης στις πρακτικές του παρουσιαζόμενου επιστημονικού κλάδου.

13. Τη σημασία της αισθητικής αγωγής είχε εξάρει ο γερμανικός ιδεαλισμός, αναγνωρίζοντας στην τέχνη και στην αντίληψη του Ωραίου τη δύναμη να οδηγεί τον άνθρωπο από την αίσθηση στη σκέψη και να συμβάλλει στη λειτουργία της κοινωνίας: «Μόνον η καλαισθησία φέρνει την αρμονία στην κοινωνία, γιατί εγκαθιδρύει την αρμονία στο άτομο» (Schiller, στο Beardsley 1989, 219). Στο πλαίσιο αυτό, το δημόσιο μουσείο τέχνης είχε έναν σημαντικό κοινωνικό ρόλο και καθοριστική συμβολή στην πολιτειακή διαπαιδαγώγηση.

τα του σχολείου προήγαν την κλασικιστική παιδεία, ενώ οι διδακτικές μέθοδοι εκπορεύονταν από το ερβαρτιανό σύστημα, που ευνοεί τον διδακτισμό και δίδει έμφαση στην ανάλυση και τη μετάδοση γνώσεων (Τρούλη 2012, 63-66). Στο πλαίσιο της διδασκαλίας της ιστορίας, που βασικό σκοπό είχε την κατανόηση της ιστορικής συνέχειας του έθνους στον χρόνο και τον χώρο, η επιστήμη της αρχαιολογίας θεωρήθηκε ότι προσφέρει την υλική τεκμηρίωση, κατ΄ επέκταση η επίσκεψη στα μουσεία ήταν απαραίτητη για κάθε πολίτη.

Ο τρόπος, όμως, μετάδοσης αυτής της γνώσης δεν ελάμβανε υπ΄ όψιν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των κοινωνικών ομάδων που επισκέπτονταν το μουσείο. Οι επισκέπτες λογίζονταν ως μια ενιαία κατηγορία με διαθέσιμο a priori ή εξ αποκαλύψεως το απαραίτητο πολιτιστικό κεφάλαιο για την αποκωδικοποίηση των νοημάτων που σχετίζονται με τις καλλιτεχνικές αξίες, τις οποίες οι ειδήμονες έχουν θεσπίσει ως σημαντικές (Bourdieu 2002). Έτσι, το μουσείο, παρόλο που σε θεωρητικό επίπεδο εκπλήρωνε τις επιταγές της νεωτερικότητας να λειτουργεί ως εργαλείο για τη δημοκρατική εκπαίδευση, εξακολουθούσε να έχει μια αντιθετική λειτουργία ως ελιτίστικος ναός για τις τέχνες. Η αντίθεση αυτή ήταν εμφανής και στη σύνθεση των επισκεπτών του. Από δημοσιεύματα της εποχής, είναι εμφανές ότι οι Έλληνες επισκέπτες σπανίζουν (Δοξανάκη 2011, 66-68). Παρά την ελπίδα που είχε εκφράσει ο πρόεδρος της Αρχαιολογικής Εταιρείας Φίλιππος Ιωάννου για την αύξηση των επισκεπτών, όταν θα ολοκληρωνόταν το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και θα διευθετούνταν τα αρχαία σε μεγαλύτερους χώρους και με σωστές επιστημονικές κατατάξεις (*ΠΑΕ* 1876, 26), οι περισσότεροι εξακολουθούν να απέχουν «...διότι φρονοῦσιν ὅτι θὰ εὕρωσιν ἐκεῖ ἀγάλματα καὶ ἀνάγλυφα πρὸς ἃ μικρὰν αἰσθάνονται κλίσιν ἕνεκα ἐλλείψεως τῶν ἀπαιτούμενων γνώσεων» (Παπαμιχαλόπουλος 1899, στο Δοξανάκη 2011, 67). Θα πρέπει, επίσης, να έχουμε στο μυαλό μας ότι πρόκειται για τα πρώτα χρόνια λειτουργίας των αρχαιολογικών μουσείων στην Ελλάδα, τα οποία διαμόρφωσαν έναν διαφορετικό τρόπο συσχέτισης των ανθρώπων με τις αρχαιότητες. Ενώ, δηλαδή, σε όλη την προεπαναστατική περίοδο ο γηγενής πληθυσμός ζούσε ανάμεσα στις αρχαιότητες, τις οποίες συχνά ενσωμάτωνε στις οικίες του ή σε καθημερινές του ασχολίες αποκτώντας μια βιωματική σχέση με αυτές[14], το νέο ελληνικό κράτος όρισε μια σχέση παρατηρητή εξ αποστάσεως μέσα στο μουσείο, αυστηρά ελεγχόμενη από το φυλακτικό προσωπικό. Στην περίπτωση που ο επισκέπτης δεν είχε τις απαιτούμενες γνώσεις, τότε θα έπρεπε να αρκεστεί στον εντυπωσιασμό από τα σπουδαία έργα της αρχαιότητας και στον άκριτο θαυμασμό, προσδοκώντας να διεγείρει την «κοιμωμένη αἴσθησιν τοῦ ἐν τῇ τέχνῃ καλῷ» (*ΠΑΕ* 1876, 26). Η επιλογή των εκθεμάτων εξυπηρετούσε τον σκοπό αυτό, παράλληλα με την ανάδειξη του εθνικού μεγαλείου. Εντυπωσιακού μεγέθους γλυπτά και αγγεία, όσο το δυνατόν πιο ακέραια ή συμπληρωμένα με γύψο όπου χρειαζόταν, και τέχνεργα που ως επί το πλείστον συνδέονταν με την έκφραση υψηλών ιδεών στην αρχαιότητα (σε σχέση με τη θρησκεία, τη μυθολογία, την ανδρεία κατά την υπεράσπιση της πατρίδας κ.ά.) γέμιζαν ασφυκτικά τις αίθουσες, ενώ τα καθημερινά, περισσότερο πρακτικά αντικείμενα απουσίαζαν ή κατείχαν δευτερεύουσες θέσεις.

14. Βλ. ενδεικτικά Γεννάδιος 1930, 22, 134-139· Κόκκου 2009, 22-23· Χαμηλάκης 2012, 91-101.

Η επανέκθεση μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο

Στον μεσοπόλεμο είναι πια δεδομένο ότι κάτι πρέπει να αλλάξει στην εκθεσιακή διάταξη αλλά και στην εκθεσιακή φιλοσοφία. Δεν είναι μόνον ο συνεχώς διογκούμενος αριθμός των αρχαίων από τις διεξαγόμενες ανασκαφές, που ώθησε, εξάλλου, και στην κτηριακή επέκταση του μουσείου. Οι συζητήσεις για την αισθητική αξία της ελληνικότητας έχουν ενταθεί στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα (Γκαζή 2012, 39-40). Παράλληλα, η σημασία της αισθητικής μόρφωσης αναδεικνύεται σημαντική τόσο για τις σχολικές βαθμίδες όσο και για το ευρύτερο κοινό (Τρούλη 2012). Στον χώρο της ιστορίας της τέχνης και της αρχαιολογίας έχει αρχίσει, επίσης, να αμφισβητείται η παραδοσιακή ιστορικο-φιλολογική κατά βάση προσέγγιση των μνημείων και η προσπάθεια ταύτισης των έργων με όσα αναφέρονται στις αρχαίες πηγές. Ο διευθυντής που αναλαμβάνει να ξαναστήσει το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και την αναγκαστική απόκρυψη των αρχαιοτήτων, ο Χρήστος Καρούζος, και η σύζυγός του Σέμνη Παπασπυρίδη-Καρούζου, επιμελήτρια της Συλλογής Αγγείων, δίνουν νέα πνοή στις εκθέσεις που ανοίγουν σταδιακά από το 1947 έως το 1964, προτάσσοντας αισθητικά και ιστορικοτεχνικά κριτήρια. Για το ζεύγος, το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο είναι ένα Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης. Η εκθεσιακή τους φιλοσοφία απηχεί τη θεώρηση του Winckelmann για τη μελέτη των στυλιστικών χαρακτηριστικών της αρχαίας τέχνης, υπό το πρίσμα νεότερων προσεγγίσεων, όπως των Riegl, Wölfflin, Buschor και Beazley, που κάνουν λόγο για τη μοναδικότητα της κάθε εποχής, προσπαθώντας να συλλάβουν το πνεύμα της μέσα από τη μορφολογική ανάλυση των μνημείων, τον εντοπισμό των ιδιαιτεροτήτων κάθε δημιουργού και την αξιολόγηση της σημασίας ενός έργου ως καλλιτεχνικής ενότητας «με κριτήρια που πηγάζουν από το χαρακτήρα της ιδικής του εποχής» (Καρούζος 1995, 277)[15].

Ως αποτέλεσμα αυτής της επιστημονικής θεώρησης, οι νέες εκθέσεις του Εθνικού Μουσείου έχουν οργανωμένα τα έργα τέχνης σε ενότητες, που ανήκουν μεν στην ίδια χρονική περίοδο, αλλά διαθέτουν υποενότητες που μπορεί να αντιπροσωπεύουν το ίδιο εργαστήριο παραγωγής, τον ίδιο καλλιτέχνη ή/και παρόμοια χρήση. Οι πρώτες προσωρινές εκθέσεις (εικ. 6) φέρνουν συναφή έργα διαφορετικών υλών «κοντά κοντά, για να διαφωτίζουν το ένα το άλλο, αλλά και αρκετά αραιά, ώστε να μη χάνει το κάθε έργο την ατομικότητά του και να μην τα βλέπει ο θεατής σαν μια σειρά από ομοιόμορφα πράγματα», αυξάνοντας «το αίσθημα της άνεσης» για τον επισκέπτη και καθιστώντας παράλληλα με αυτόν τον τρόπο την έκθεση πιο «ελκυστική» (Καρούζος 1995, 323). Ανάλογα, στις μόνιμες εκθέσεις που θα ακολουθήσουν (εικ. 7) επιλέγονται αντιπροσωπευτικά παραδείγματα, καθώς και έργα που αποτελούν πρότυπα της υψηλότερης καλλιτεχνικής παραγωγής, χωρίς να παραβλέπονται και να υποτιμώνται ταπεινότερα έργα, τα οποία, όμως, μπορεί να έχουν κάτι σημαντικό να προσφέρουν για την κατανόηση του νοήματος της τέχνης κάθε εποχής[16]. Η παρουσίασή τους γίνεται με λιτό και αφαιρετικό τρόπο, απηχώντας τη μουσειολογική προσέγγιση του «λευκού κύβου»[17],

---

15. Για την επιστημονική/εκθεσιακή προσέγγιση των Καρούζων, βλ. Ζερβουδάκη 1997· Καρούζος 1995, 272-288· Catapoti 2011· Mouliou 1997· Mouliou 2008· Πετράκος 1995· Ρωμιοπούλου 1997.

16. Χαρακτηριστικά αναφέρει η Καρούζου: «Επειδή τώρα τα Μουσεία αποτείνονται όχι πια στους αυλικούς και στους αριστοκράτες αλλά στη νέα δύναμη, που λαχταράει να χαρεί τις κληρονομίες των εποχών, τη μεγάλη μάζα του λαού» θα πρέπει να εκτίθενται μόνον τα «σπουδαία έργα, οι Σταθμοί, που έχουν κάτι να διδάξουν τους πολλούς» (Καρούζου 1937, στο Ζερβουδάκη 1997, 28). Αργότερα, θα προσθέσει ότι «δίπλα στα κορυφαία έργα, στα έργα μεγάλης πνοής, τα δευτερεύοντα δείχνουν τη δημιουργική φλόγα και την ψυχικήν δροσιάν των δημιουργών» (ό.π., 32).

17. Για μια παρουσίαση της φιλοσοφίας του «λευκού κύβου» (white cube), που εμφανίστηκε για πρώτη φορά στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης (MoMA) τη δεκαετία του 1930, βλ. Τζώ-



Εκθεσιακά κριτήρια
- Συμπαράθεση έργων διαφορετικών υλών για την καλύτερη παρουσίαση του πνεύματος κάθε εποχής.
- Ασύμμετρη τοποθέτηση έργων για την ανάδειξη της ατομικότητάς τους.
- Αισθητική ανάδειξη με βασικό κριτήριο τη λιτότητα του εκθεσιακού περιβάλλοντος και τον κατάλληλο φωτισμό.

Εικ. 6. Άποψη από την πρώτη μεταπολεμική έκθεση αρχαιοτήτων μετά το 1947 (Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο ΕΑΜ).



Εκθεσιακά κριτήρια
- Έκθεση αντιπροσωπευτικών έργων κάθε περιόδου, οργανωμένων σε ενότητες συναφείς καλλιτεχνικά ή/και με βάση τη χρήση.
- Εκτενέστερες επιστημονικές λεζάντες και εισαγωγικά κείμενα.

Εικ. 7. Άποψη της μόνιμης έκθεσης των αγγείων από τη Σέμνη Καρούζου (Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο ΕΑΜ).

ενός περιβλήματος, δηλαδή, που είναι ουδέτερο και δεν αποσπά την προσοχή του επισκέπτη από τη θέαση του έργου τέχνης.[18]

«Ζητώντας να χαρούμε μόνο του καθ΄ εαυτό, από κάθε μεριά, το καλλιτέχνημα, που έγινε σε μια στιγμή και είναι αδύνατο να επαναληφθεί όμοιο, το θέλουμε να παρουσιάζεται μπροστά μας με ειλικρίνεια σαν αυτή που επιτέλους απόκτησε η εποχή μας. Κάθε μέσο για επίδειξη του αγάλματος ή του ζωγραφικού πίνακος, πλούσιες βιτρίνες, πομπώδεις βάσεις, γύψοι και τέτοια πρέπει να λείψουν για να προσηλωθούμε μόνο σ΄ αυτό. Όχι για να μάθουμε απλώς κάτι, αλλά προ παντός για να συγκινηθούμε. Μια συγκίνηση όμως χωρίς τίποτα το κοινό με τη μεταρσίωση των ρομαντικών ή τον αισθητισμό του 1900, αλλά συνδεδεμένη με άλλους πραγματικούς παράγοντες, την κατανόηση και την ερμηνεία».

Σέμνη Καρούζου
(στο Ζερβουδάκη 1997, 30)

νος 2007, 46 και Τζώρτζη 2010, 59.

18. Όπως αναφέρει ο Möbius (1959, 86-87), η απλότητα της εσωτερικής διαρρύθμισης αποβλέπει αποκλειστικά στην ανάδειξη του έργου τέχνης. Κάθε αντικείμενο τοποθετήθηκε με σεβασμό ως προς την απομόνωσή του στον χώρο και σε ύψος και θέσεις που υπαγορεύονταν από τις ιδανικές συνθήκες φωτισμού.

Το παραπάνω χωρίο είναι ένα σημαντικό σχόλιο για τις παιδαγωγικές αντιλήψεις που επικρατούν στο μουσείο, ιδίως ως προς τις ερμηνευτικές μεθόδους και τις τεχνικές, αλλά και ως προς τον ρόλο του επισκέπτη. Το Εθνικό Μουσείο εξακολουθεί να θεωρείται «το σημαντικότερο σχολείο ελληνικής παιδείας για όλο τον κόσμο» (Καρούζου, στο Ρωμιοπούλου 1997, 42) και η κατ΄ εξοχήν «πηγή της εθνικής και αισθητικής παιδείας», οι στόχοι του όμως δεν είναι αποκλειστικά γνωστικοί. Η συγκίνηση στην οποία αναφέρεται η Καρούζου υποδηλώνει στόχευση πρωτίστως συναισθηματική, προκειμένου να επιτευχθούν στη συνέχεια μαθησιακοί στόχοι. Για τον Καρούζο, εξάλλου, η τέχνη είχε έναν αναμορφωτικό χαρακτήρα «με σπουδαίες συνέπειες στην ψυχή, στο πνεύμα, στο φρόνημα των ανθρώπων», αρκεί η τέχνη να μένει «πιστή στην ειδική φύση της, στον ειδικό καλλιτεχνικό χαρακτήρα» και να διευκολύνεται η «θεώρηση και η βύθιση του θεατή μέσα στο έργο της τέχνης» (Καρούζος 1995, 349). Είναι εμφανής, πλέον, η μέριμνα του μουσείου για την παροχή μιας ερμηνευτικής πρότασης που καθοδηγεί συνειδητά αλλά υπαινικτικά τον μη ειδικό επισκέπτη στην κατανόηση του καλλιτεχνικού νοήματος που αποπνέουν τα έργα για την εποχή τους και η οποία στοιχειοθετείται από τις σωστές επιστημονικά επιλογές και την άρτια ανάδειξή τους[19], τη συνοδεία επεξηγηματικών λεζαντών με στοιχεία για την ταύτιση και τη χρονολόγησή τους, καλά επιμελημένες τρίγλωσσες πινακίδες για το πνεύμα και τα επιτεύγματα της τέχνης κάθε εποχής και ενίοτε ζωγραφικές αναπαραστάσεις. Χαρακτηριστικά οι Καρούζοι αναφέρουν:

«Θα ερωτήσουν ίσως μερικοί, ποιες αρχές ακολούθησαν εκείνοι που έφτιαξαν το μουσείο για την έκθεση και την τακτοποίηση των αρχαίων (...). Δεν ακολούθησαν, λοιπόν, καμιά αρχή a priori – εκτός από μία: πώς θα εξαρθεί, πώς θα μπορέσει να δείξει την ομορφιά του και να μιλήσει το αρχαίο καλλιτέχνημα, άλλοτε μόνο του, άλλοτε μαζί με την ομάδα του, χωρίς να ενοχλείται από το περιβάλλον του, αρχιτεκτονικό ή χρωματικό».

Χρήστος Καρούζος
(στο Πετράκος 1995, 110)

«Απαραίτητη όμως προϋπόθεση για την ανασύσταση ενός μεγάλου Μουσείου είναι: 1) Η γνώση του πλούσιου υλικού του (...). 2) Προϋπόθεση είναι ακόμη η όλη, η βασική επιστημονική κατάρτιση, η γνώση της ιστορίας της αρχαίας τέχνης και η ικανότητα να πλησιάζουμε το πνεύμα της κάθε εποχής. 3) Μεγάλη βοήθεια προσφέρει η γνώση και της ευρωπαϊκής τέχνης, η εξοικείωση και με αυτήν δημιουργεί το απαραίτητο κριτήριο για την εκτίμηση των έργων και αυξάνει την αισθητική ευαισθησίαν».

(Καρούζου 2000, 14)[20]

Τα κριτήρια αυτά, τα οποία οι Καρούζοι θεωρούν θεμελιώδη για τον επιμελητή της έκθεσης, τα θεωρούν επίσης απαραίτητα για τον εκπαιδευτικό που θα θελήσει να μυήσει τους μαθητές του στον κόσμο της αρχαίας τέχνης[21] και φυσικά επιθυμητά για το κοινό, ως αποτέλεσμα της επίσκεψης και

19. Η τοποθέτηση των εκθεμάτων σε μη συμμετρικές θέσεις σκοπό είχε να προσκαλέσει τον θεατή να κυκλώσει τα σημαντικά εκθέματα και να ανακαλύψει τις ατομικές τους ιδιαιτερότητες, οργανώνοντας μια διαφορετική, περισσότερο διερευνητική αυτήν τη φορά, χορογραφία των κινήσεών του, σε αντίθεση με την παλιά πομπική πορεία του επισκέπτη στις αίθουσες.

20. Πρόκειται για αναδημοσίευση της ομιλίας της Καρούζου στο Α΄ Συνέδριο του Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων το 1967. Βλ. και στο παρόν, σ. 199 κ.ε.

21. «Πιστεύω ότι κανένας σοβαρός παιδαγωγός δεν θ΄ αμφισβητήσει ότι το πρόβλημα της διδασκαλίας είναι σε πολύ μικρότερο ποσοστό η ψυχολογία του ακροατή και σε πολύ μεγαλύτερο η γερή κατάρτιση του διδάσκοντος στο θέμα του (...). Φοβούμαι ότι όπου έχομε φτωχά αποτελέσματα διδασκαλί-

σε μικρότερο βαθμό ως προετοιμασία. Ο ρόλος που προβλέπεται για τον επισκέπτη είναι αυτός του καλά προετοιμασμένου θεατή, τόσο ψυχολογικά όσο και πνευματικά, «στοχαστικού και μυημένου», προκειμένου να μπορέσει να εκτιμήσει αυτό που έχει να του προσφέρει το μουσείο. «Καιρός, άνεση, εμμονή και προσήλωση» ήταν τα προαπαιτούμενα για την επίσκεψη στο μουσείο (Ζερβουδάκη 1997, 35). Κατ' επέκταση, η παιδαγωγική προσέγγιση που ακολουθείται στις εκθέσεις διέπεται μεν από μια βαθιά δημοκρατική διάθεση να διασφαλίσει το μουσείο την αισθητική απόλαυση όχι μόνον του ειδικού αλλά και του ευρύτερου κοινού, το οποίο πλέον αναγνωρίζεται ότι έχει διαφορετικές ανάγκες, δεν απομακρύνεται, όμως, από τον διδακτισμό της προηγούμενης περιόδου, τα δε προαπαιτούμενα της άνεσης χρόνου, της στοχαστικής διάθεσης και του καλλιεργημένου βλέμματος προϋποθέτουν κώδικες συμπεριφοράς περισσότερο διαδεδομένους στις ανώτερες αστικές τάξεις παρά στο σύνολο του πληθυσμού. Αν και στο εξωτερικό οι αρχές της προοδευτικής αγωγής, που δίδουν έμφαση στις ανάγκες του μανθάνοντα και στην ενεργητική εμπλοκή του στη μαθησιακή διαδικασία, κερδίζουν έδαφος τόσο στον χώρο των μουσείων όσο και στην τυπική εκπαίδευση, δεν συμβαίνει το ίδιο στον ελληνικό χώρο, παρά τις προσπάθειες σημαντικών Ελλήνων παιδαγωγών, κάτι που αποτυπώνεται γλαφυρά στις απόψεις του Καρούζου που προαναφέρθηκαν[22]. Προτάσσεται η σωστή μετάδοση των γνώσεων και στο πλαίσιο αυτό το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο παρέχει πλέον ένα συνεκτικό και σαφές αφήγημα, καταστάλαγμα συστηματικών ιστορικοτεχνικών αναλύσεων, απαλλαγμένο από ιεραρχικές κρίσεις για την αξία της τέχνης της κάθε εποχής. Η εκθεσιακή και ερμηνευτική προσέγγιση που ακολουθήθηκε χαιρετίστηκε από τη διανόηση της εποχής ως πρότυπη όχι μόνο για τα ελληνικά αλλά και για τα ξένα μουσεία: «ένα από τα πιο ευχάριστα και κατανοητά μουσεία της Ευρώπης» (Vanderpool 1949, στο Mouliou 2008, 103), «ένας νέος τρόπος, πραγματικά θαυμάσιος» (Παπανούτσος 1950, στο Mouliou 2008, 103), «δεν πρέπει να διαφύγει της προσοχής κανενός μουσειογράφου» (Möbius 1959, 90). Επιστημολογικά, όμως, εξακολουθεί να αναζητά την αποκάλυψη της αληθινής γνώσης που ενυπάρχει μέσα στα αντικείμενα, τα οποία θεωρούνται γνήσιοι εκφραστές της κοσμοθεωρίας της εποχής τους, ικανά να την φανερώσουν στον στοχαστικό παρατηρητή με μάλλον ενορατικό τρόπο.

Πριν κλείσουμε τη χρονική αυτή περίοδο, είναι σημαντικό να αναφερθούμε στην πρώτη προσπάθεια δημιουργίας θεματικού περιβάλλοντος στον εκθεσιακό χώρο. Το 1957 το πέρασμα μεταξύ του κλιμακοστασίου προς τον πρώτο όροφο και της αίθουσας με τη Μυκηναϊκή Συλλογή (σημερινή αίθουσα 34) διαμορφώθηκε σε υπαίθριο ιερό, όπου ένας αρχαίος βωμός περιστοιχίστηκε, όπως και στην αρχαιότητα, από αναθήματα, τα περισσότερα ανάγλυφα διαφόρων προελεύσεων και εποχών[23]. Ο Γερμανός αρχαιολό-

---

ας πάντοτε σχεδόν έχομε να κάνομε όχι με κακή μέθοδο αλλά με λειψή μόρφωση του διδάσκοντος (...) πρέπει να κατέχει γερά το θέμα του – και ας μην ασχοληθή πολύ-πολύ με το πώς θα τα πει. Και ειδικώτερα πρέπει να θυμάται το εξής: επειδή (...) γνώση της τέχνης σημαίνει όχι απλά απόκτηση γνώσεων με διανοητική εργασία αλλά προπάντων ανάπτυξη της ευαισθησίας της όρασής μας, σ' αυτό το πεδίο πρέπει να είναι καλά μορφωμένος ο διδάσκων» (Καρούζος 1995, 350-351).

22. Βλ. υποσημ. 21.

23. Η Καρούζου αναφέρει ότι ήταν βασικά ο βωμός, αλλά και μια «μυστική δύναμη (...) που επέβαλε ώστε η γωνιά τούτη η τόσο σεβαστή σε δυο-τρεις γενιές ανθρώπων, αντί να γίνη ένα κρύο πέρασμα, όπως το ήθελε το νέο αρχιτεκτονικό σχέδιο, να διαμορφωθή σ' έναν υπαίθριο χώρο, σ' ένα αρχαίο "τέμενος"» (Καρούζου 1957, 1). Η θεματική αυτή επιλογή ισχύει έως σήμερα, έχει τροποποιηθεί όμως η εκθεσιακή τους διάταξη, προσαρμοζόμενη στις ανάγκες της μαζικής προσέλευσης ομάδων, για τη διέλευση των οποίων η ασύμμετρη τοποθέτηση των γλυπτών θα εγκυμονούσε κινδύνους (Καλτσάς 2005a, 69). Έχει ενδιαφέρον να σκεφθεί κανείς σημειολογικά την επιλογή της τοποθέτησης

γος Möbius αναφέρει ότι για την ενίσχυση της ατμόσφαιρας του υπαίθριου ιερού είχαν τοποθετηθεί γλάστρες με φυτά, καθώς και απόσπασμα από τον *Φαίδρο* του Πλάτωνα, με την περιγραφή των πλατάνων στον Ιλισό ποταμό, χώρο εύρεσης αρκετών από τα εκθέματα αλλά και δημοφιλή τοποθεσία πολλών αρχαίων τεμενών (Möbius 1959, 90). Η εκθεσιακή λογική εδώ ξεφεύγει από την παρουσίαση των διαφορετικών εποχών της τέχνης και επιχειρεί να αναδείξει μια πτυχή του αρχαίου βίου με τη βοήθεια κοινωνικοπολιτισμικών συμφραζομένων και σκηνογραφικών ευρημάτων, που επιστρατεύονται για να προσφέρουν ένα περισσότερο ολοκληρωμένο βίωμα.

Εκθεσιακοί διάλογοι στην αυγή του 21ου αιώνα: τιμώντας το παρελθόν, ανιχνεύοντας το μέλλον

Η έκθεση των Καρούζων σφράγισε τη μεταπολιτευτική πορεία του μουσείου. Στα σαράντα χρόνια που μεσολάβησαν έως την τελευταία μεγάλης κλίμακας επανέκθεση (2004-2008) και την έκθεση για πρώτη φορά σημαντικών συνόλων της Συλλογής Αγγείων και Μικροτεχνίας (2009), στη νέα πτέρυγα του μουσείου (πρώην Νομισματικό Μουσείο) έγιναν μικρές τροποποιήσεις, που επέβαλαν η προσθήκη νέων αποκτημάτων, οι αναθεωρήσεις στην επιστημονική τεκμηρίωση κάποιων εκθεμάτων (Καλτσάς 2005α, 53-55, 66-67) και η επιθυμία για «αισθητική βελτίωση της παρουσίασης» και προβολής «του εκπαιδευτικού χαρακτήρα των εκθέσεων», μέσω κυρίως της ανανέωσης των υποδομών και του εκθεσιακού εξοπλισμού, των αλλαγών στη χωροθέτηση, καθώς και της προσθήκης εποπτικού υλικού (Δημακοπούλου 2001). Ως βασικό γνώμονα της τελευταίας εκθεσιακής ανανέωσης, η οποία συνοδεύθηκε από έναν τεράστιο όγκο εργασιών στην υλικοτεχνική υποδομή του μουσείου, απαραίτητων μετά τον σεισμό του 1999 και την προϊούσα παλαίωση του κτηρίου, ο τότε διευθυντής του μουσείου Νίκος Καλτσάς αναφέρει την «παρουσίαση των έργων σε χρονολογική αλληλουχία, η οποία υποβοηθά την ιστορική γνώση και προβάλλει την αισθητική και καλλιτεχνική εξέλιξη της τέχνης της αρχαιότητας», ενώ μικρότερες ομάδες εκθεμάτων συγκροτούν θεματικές ενότητες που «βοηθούν την κατανόηση των κοινωνικών δομών διαχρονικά» (Καλτσάς 2007). Συνεχίζει αλλού:

> «Τα μεγάλα μουσεία, τα εθνικά, δεν είναι εύκολο και ίσως δεν είναι σκόπιμο να εγκαταλείψουν τον ακαδημαϊσμό[24] που τα χαρακτηρίζει και τους προσδίδει βαρύτητα και μεγαλείο (...). Προσπαθήσαμε λοιπόν να μην εξαντληθούμε στη χρήση διακοσμητικών στοιχείων αλλά, χωρίς να παραγνωρίζουμε και την αξία της ελκυστικότητας, να σταθούμε πιστοί στη βαθιά και ορθή επιστημονική επεξεργασία του εκθεσιακού υλικού και στον βαρύνοντα ρόλο που καλείται να παίζει ένα τέτοιο μουσείο».
>
> *(Καλτσάς 2005α, 60-61)*

Από τα παραπάνω είναι εμφανές ότι η ερμηνευτική πρόταση του μουσείου εξακολούθησε να οδεύει στα χνάρια της παλαιότερης ως προς τη βασική εκθεσιακή φιλοσοφία[25], εμπλουτισμένη με θεματικές ενότητες που παρου-

---

ενός αρχαίου βωμού στο κέντρο της αίθουσας που εισάγει τον επισκέπτη στις νέες πτέρυγες του μουσείου, καθώς αναπαράγει συμβολικά την έννοια του ναού στην οποία παραπέμπει η είσοδος του μουσείου και της τελετουργικής διάστασης της επίσκεψης.

24. Βλ. επίσης Δημακοπούλου (1999, στο Γκαζή 2012, 44): «Οι μόνιμες εκθέσεις του μουσείου διατήρησαν έναν συνειδητά ακαδημαϊκό χαρακτήρα, ακολουθώντας δοκιμασμένες μεθόδους παρουσίασης».

25. Βλ. επίσης Καλτσάς 2004, 65 και Καλτσάς 2005α, 67. Για μια εκτενή παρουσίαση της επανέκ-

σιάζουν με περιγραφικό τρόπο πλευρές του αρχαίου βίου και νέα ή πλουσιότερα ερμηνευτικά μέσα (π.χ. βίντεο), που συμβάλλουν στην καλύτερη πλαισίωση των εκθεμάτων. Η παρουσίαση της τέχνης και, διά μέσου αυτής, της ιστορίας του τόπου είναι το κύριο αφήγημα του μουσείου σήμερα. Μέριμνα ελήφθη, επίσης, για την άνεση και την αισθητική ευχαρίστηση του επισκέπτη, προτάσσοντας, όμως, την επιστημονική πληροφόρηση έναντι κάθε αισθητισμού (Καλτσάς 2004, 65-66. Καλτσάς 2005β, 61, 77). Με άλλα λόγια, το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο φαίνεται ότι παραμένει πιστό στους ιδρυτικούς σκοπούς του, δηλαδή την «προώθηση της αρχαιολογικής επιστήμης» και τη «συμβολή στην πολιτιστική εκπαίδευση του κοινού» (Καλτσάς 2005β, 80), αναπαράγοντας τον διδακτισμό που παραδοσιακά ακολουθείται στο μουσείο.

Εκτός από το μόνιμο εκθεσιακό του πρόγραμμα, από το 1978 το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο ξεκίνησε, επίσης, να υλοποιεί συστηματικά περιοδικές εκθέσεις[26], που έδωσαν την ευκαιρία να εφαρμοστούν εναλλακτικές μουσειολογικές και μουσειογραφικές προσεγγίσεις. Αρχικά, οι εκθέσεις ήταν αφιερωμένες στον ιδιωτικό βίο των αρχαίων Ελλήνων και είχαν ως στόχο «να πλησιάσουν τους ανθρώπους του σήμερα σε αυτούς του χθες» με βάση το σκεπτικό ότι «τα μουσεία θα πρέπει να συμμετέχουν περισσότερο στην εκπαίδευση και την εκλαΐκευση της αρχαιολογίας», ενώ η προσέγγιση των Ελλήνων της αρχαιότητας όχι μόνο μέσω των μεγάλων επιτευγμάτων τους αλλά και στην καθημερινή τους ζωή θα συνέβαλλε στο να «δούμε την ατμόσφαιρα του μουσείου να μεταμορφώνεται, να γίνεται οικεία και φιλική» (Philippaki 1979, 200)[27].

Στις περιοδικές αυτές εκθέσεις του μουσείου διακρίνουμε μια μετατόπιση της έμφασης από την εξελικτική παρουσίαση της αρχαίας τέχνης στην παρουσίαση περισσότερο καθημερινών πτυχών του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, προκειμένου το μουσείο να βρεθεί πιο κοντά στις εμπειρίες των επισκεπτών του. Η γνώση του ελληνικού πολιτισμού θεωρείται επίσης σημαντική, όχι πια προκειμένου να σφυρηλατηθεί η εθνική ταυτότητα και η άρρηκτη σχέση των Ελλήνων με το κλασικό παρελθόν τους, αλλά για να τονιστεί η οικουμενικότητα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού και η συμβολή του στον πολιτισμό της σύγχρονης Ευρώπης (Philippaki 1979, 202). Είναι η εποχή, εξάλλου, της ένταξης της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Ένωση, η οποία ώθησε σε μια διαφορετική ανάγνωση του υλικού πολιτισμού, τόσο στο πλαίσιο των περιοδικών όσο και των περιοδευουσών εκθέσεων, προκειμένου να προωθηθούν πολιτικές και ιδεολογικές θέσεις της χώρας στην ευρωπαϊκή αλλά και στην παγκόσμια κοινότητα (Mouliou 1997, 267, 288-317).

Οι θεματικές των περιοδικών εκθέσεων που ακολούθησαν διακρίνονται από ιδιαίτερη ποικιλία: άλλοτε αφορμώνται από ένα επετειακό γεγονός ή ένα γεγονός της επικαιρότητας[28] άλλοτε παρουσιάζουν τα αποτελέσματα επιστημονικής έρευνας[29] άλλοτε αφιερώνονται σε αρχαιολογικές θέσεις ή πολιτιστικά σύνολα[30], στη μυθολογία και τη συσχέτισή της με πρόσωπα, πρακτικές και

θεσης από τους επιμελητές του μουσείου και των επί μέρους διαφοροποιήσεών της ανά Συλλογή, βλ. άρθρα Βλαχογιάννη, Παπάζογλου-Μανιουδάκη, Προσκυνητοπούλου, Στασινοπούλου, Τουρνά στο ηλεκτρονικό περιοδικό *Αρχαιολογία & Τέχνες*, τεύχη 114-117 του 2010 (http://www.archaiologia.gr).

26. Η πρώτη περιοδική έκθεση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου έγινε το 1934 και περιελάμβανε αντίγραφα έργων του μινωικού πολιτισμού (*BCH* LIX, 1935, I, 240-242).

27. Η πρώτη περιοδική έκθεση κατά την εποχή της συστηματοποίησής τους ήταν αφιερωμένη στο Παιδί στην αρχαιότητα (1978-1979), με αφορμή το Διεθνές Έτος Παιδιού το 1979, η δεύτερη στα αρχαία μουσικά όργανα (1979) και η τρίτη στα αρχαία ιατρικά εργαλεία (1980). Για μια αναλυτική παρουσίαση, βλ. Mouliou 1997, 266-272.

28. Π.χ. «Αγών» (2004), με αφορμή την πραγματοποίηση των Ολυμπιακών Αγώνων 2004 στην Αθήνα.

29. Π.χ. «Μινωιτών και Μυκηναίων Γεύσεις» (2002), «Πολύχρωμοι θεοί» (2007).

30. Π.χ. «Ο Μυκηναϊκός Κόσμος» (1988-1989), «Ερέτρια: ματιές σε μια αρχαία πόλη» (2010).

αντιλήψεις του αρχαίου κόσμου[31], σε ιστορικά φαινόμενα και πτυχές του κοινωνικού βίου[32] και, σπανιότερα, σε ζητήματα τέχνης[33]. Πολλές από αυτές, αποτέλεσμα συνεργασίας πλειάδας επιστημονικών φορέων της Ελλάδας και του εξωτερικού, περιόδευσαν σε ιδρύματα εκτός επικράτειας. Οι περιοδικές εκθέσεις έδωσαν τη δυνατότητα να παρουσιαστούν στο κοινό ποικίλα αντικείμενα, που δεν ανήκουν στη σφαίρα της υψηλής τέχνης, επιστρατεύοντας σε αρκετές περιπτώσεις πιο προωθημένες μουσειογραφικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις σε σχέση με το υπόλοιπο μουσείο. Διαφορετικού τύπου φωτισμός και προθήκες, κατασκευές στον χώρο, αντίγραφα αντικειμένων, εποπτικό υλικό που δεν λειτουργεί μόνον πληροφοριακά ή αισθητικά, αλλά και ως πλαισίωση, αποτέλεσαν επιλογές, οι οποίες αργότερα αξιοποιήθηκαν και στις μόνιμες εκθέσεις. Η ερμηνευτική προσέγγιση των εκθέσεων, αν και αντικειμενοκεντρική στη βάση της, έδωσε μεγαλύτερη έμφαση στα κοινωνικοπολιτισμικά συμφραζόμενα συμβάλλοντας στην καλύτερη κατανόηση των πολιτισμών που αναπτύχθηκαν στον ελληνικό χώρο. Το επικοινωνιακό μοντέλο βασίστηκε και πάλι στη γραμμική μετάδοση ακαδημαϊκών γνώσεων και στην πρόταξη μιας και όχι πολλαπλών ερμηνειών, σταδιακά όμως υιοθετούνται πιο σύγχρονες μουσειολογικές πρακτικές και θεωρήσεις, όπως η ποικιλία ερμηνευτικών μέσων, έτσι ώστε να καλύπτονται διαφορετικοί μαθησιακοί τύποι.

Εξετάζοντας πιο επισταμένως την πιο πολυσυζητημένη και εξαιρετικά επιτυχημένη περιοδική έκθεση του μουσείου «Το Ναυάγιο των Αντικυθήρων: το πλοίο - το φορτίο - ο μηχανισμός» (2012-2014), διακρίνουμε τις νέες τάσεις που προδιαγράφουν το μέλλον στην εκθεσιακή πολιτική του μουσείου. Για πρώτη φορά το μουσείο υιοθέτησε σε σημαντικό βαθμό με τη σκηνογραφική προσέγγιση του εκθεσιακού χώρου (εικ. 8) και με την εννοιολογική δομή της έκθεσης το αφηγηματικό μοντέλο μάθησης, σύμφωνα με το οποίο οι άνθρωποι δημιουργούν νόημα μέσα από ιστορίες (Vergeront 2002), καλώντας τους επισκέπτες να ανασυνθέσουν τις περιπέτειες ανθρώπων και αντικειμένων τριών διαφορετικών χρονικών περιόδων (εποχή παραγωγής των τεχνέργων, εποχή ναυαγίου, νεότερη εποχή ανεύρεσης ναυαγίου και έρευνας των ευρημάτων). Η έκθεση, επίσης, υποστηρίχθηκε από μεγάλη ποικιλία μέσων: 3D προβολές και βίντεο, ψηφιακές εφαρμογές, διαδραστικό έκθεμα κύκλων Αριστοτέλη, ομοιώματα Μηχανισμού, αναπαράσταση βυθού και έναστρου ουρανού. Η ενθουσιώδης υποδοχή της από το κοινό επιβεβαίωσε την αξία της νέας εκθεσιακής προσέγγισης.

Στην πρόσφατη έκθεση «Ένα όνειρο ανάμεσα σε υπέροχα ερείπια... Περίπατος στην Αθήνα των περιηγητών, 17ος-19ος αιώνας» (2015-2016), που συνδιοργάνωσε το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο με τη Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, προωθήθηκαν τόσο η διαπλοκή διαφορετικών χρονικοτήτων όσο και η νοητή αλλά και η ενσώματη προσέγγιση του υλικού παρελθόντος μέσα από την αξιοποίηση διαφόρων αντιληπτικών συστημάτων: η όραση συνεπικουρήθηκε από την κιναίσθηση στις τέσσερις προτεινόμενες διαδρομές, ενώ στο σκηνογραφικό περιβάλλον της περιοχής του Ιλισού συναντήθηκαν οσμές και ήχοι της μεσογειακής υπαίθρου (εικ. 9). Επιπλέον, στην ερμηνευτική πρόταση του μουσείου τα αρχαία έργα για πρώτη φορά λειτούργησαν μετωνυμικά, ως σύνολα εκθεμάτων που φέρουν μεν σημαντικές πληροφορίες για τον αρχαίο κόσμο, αλλά επιλέγονται κυρίως για τα συμβολικά νοήματα με τα οποία επενδύονται στη νεότερη και σύγχρονη εποχή, ως τοπόσημα, ως αντικείμε-

31. Π.χ. «Μύθος και Νόμισμα: η εικονογράφηση του μύθου» (2011).

32. Π.χ. «Δημοκρατία και Κλασική Παιδεία» (1985), «Γυναικών Λατρείες: τελετουργίες και καθημερινότητα στην κλασική Αθήνα» (2009).

33. Π.χ. «Πραξιτέλης» (2007).





Εικ. 8. Άποψη της δεύτερης αίθουσας της περιοδικής έκθεσης «Το Ναυάγιο των Αντικυθήρων: το πλοίο - το φορτίο - ο μηχανισμός» (2012-2014) (Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο ΕΑΜ).

Εικ. 9. Άποψη του σκηνογραφικού περιβάλλοντος για την περιοχή του Ιλισού. Περιοδική έκθεση «Ένα όνειρο ανάμεσα σε υπέροχα ερείπια... Περίπατος στην Αθήνα των περιηγητών, 17ος-19ος αιώνας» (2015-2016) (Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο ΕΑΜ.).

να θαυμασμού και αισθητικής απόλαυσης, ως πεδία ιδεολογικών διεκδικήσεων και τεκμήρια άσκησης επικυριαρχίας. Έτσι, παρόλο που επιφανειακά η έκθεση φαίνεται να εξαίρει το κλασικό παρελθόν της Ελλάδας, στην πραγματικότητα αποσκοπούσε να σχολιάσει τις προσλήψεις της νεότερης εποχής, που οδήγησαν και στη δημιουργία του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου[34]. Στην τελευταία ενότητα αντιστικτικές βιογραφίες ανδρών και μια ψηφιακή εφαρμογή με χωρία από τις πηγές επιχείρησαν να αναδείξουν τις διαφορετικές σχέσεις των ανθρώπων της εποχής με τις αρχαιότητες. Η πολυσημία των αντικειμένων και των προσεγγίσεων τονίστηκε με αυτόν τον τρόπο για πρώτη φορά.

34. Μ. Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, Εισαγωγή στην Έκθεση «*Ένα όνειρο ανάμεσα σε υπέροχα ερείπια», Περίπατος στην Αθήνα των περιηγητών, 17ος-19ος αιώνας*, στο Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου - Κουτσογιάννης 2015, 30-53.

Θα κλείσουμε με μια κατηγορία εκθέσεων που εμφανίστηκαν στο μουσείο πριν από δέκα χρόνια και προσδίδουν έναν διαφορετικό χαρακτήρα στην επικοινωνιακή και ερμηνευτική πολιτική του. Από τον Μάιο του 2006 έως σήμερα έχουν υλοποιηθεί πάνω από 20 εκθέσεις σύγχρονων εικαστικών καλλιτεχνών και ομάδων στον χώρο των μόνιμων εκθέσεων, στον προαύλιο χώρο, στο αίθριο και, κυρίως, στο εσωτερικό Καφέ του Μουσείου[35]. Σκοπός των εκθέσεων είναι να δώσουν ένα βήμα σε σύγχρονους καλλιτέχνες και δημιουργούς, προκειμένου να παρουσιάσουν έργα εμπνευσμένα ή σε διάλογο με την αρχαία τέχνη και το πολιτισμικό τοπίο, προσφέροντας στο κοινό εναλλακτικές αναγνώσεις του υλικού πολιτισμού και αξιοποιώντας τον αρχαίο ελληνικό κόσμο ως πηγή εικαστικών αναζητήσεων και τη σύγχρονη τέχνη ως γέφυρα ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν. Παρά τους προβληματισμούς που μπορεί να εγείρει η συνύπαρξη αρχαίας και σύγχρονης τέχνης, η παροχή της δυνατότητας σε μερίδα του κοινού να εκθέσει τις δικές του καλλιτεχνικές προτάσεις, εμπλουτίζει τη σχέση του μουσείου με την κοινωνία και μετατρέπει τον επισκέπτη από θεατή σε εν δυνάμει συμμέτοχο στα μουσειακά δρώμενα.

Οι δύο περιοδικές εκθέσεις που εξετάστηκαν αναλυτικότερα ως παράδειγμα και οι εκθέσεις σύγχρονης τέχνης σηματοδοτούν το άνοιγμα του μουσείου σε ερμηνευτικές προσεγγίσεις που ανιχνεύουν τρόπους για την υποστήριξη βιωματικών εμπειριών, την ανάδειξη διαφορετικών οπτικών, την αξιοποίηση ποικίλων μέσων και συμμετοχικών διαδικασιών. Το «αναλυτικό πρόγραμμα» του μουσείου, όπως αρθρώνεται μέσα από τις εκθέσεις του, φαίνεται να αναζητά ολοένα και περισσότερο θεματικές και μεθόδους που ενεργοποιούν τη φαντασία και το θυμικό των επισκεπτών[36] μέσα από ποικιλία ερεθισμάτων, έτσι ώστε η προσεκτικά τεκμηριωμένη αλλά εκλαϊκευμένη γνώση να αποκτάται ευχάριστα σε ένα άνετο και ελκυστικό περιβάλλον, προσφέροντας συνδέσεις με εμπειρίες και ιδέες που έχουν και σήμερα σημασία στις ζωές των ανθρώπων. Ζητούμενο, εξάλλου, στις μέρες μας δεν είναι μόνον η πληροφόρηση του κοινού, αλλά η ενδυνάμωσή του στην πορεία αναζήτησης της γνώσης και της αυτοπραγμάτωσης, στο πλαίσιο της παραδοχής ότι η μουσειακή εμπειρία εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τη νοηματοδότηση του επισκέπτη μέσα από τη δημιουργία προσωπικών ιστοριών και το ταίριασμα μεταξύ της προτεινόμενης ιστορίας από πλευράς του μουσείου και της «βιωμένης» από τον επισκέπτη ιστορίας (Vallance 2004, 353).

---

35. Η πρώτη έκθεση σύγχρονης τέχνης με τίτλο «Συνομιλία με το αρχαίο: νέοι δημιουργοί στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο» πραγματοποιήθηκε το 2006 στο πλαίσιο του εορτασμού της Διεθνούς Ημέρας Μουσείων, που ήταν αφιερωμένος στους νέους (Χριστοπούλου 2006-2008, 80-81). Ειδικό ενδιαφέρον είχε η ενότητα των φωτογραφιών, αποτέλεσμα τρίμηνου προγράμματος προσέγγισης με ομάδες απεξάρτησης από χρήση ουσιών. Η συνεργασία αυτή σηματοδότησε τη στροφή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου σε δράσεις ευρύτερου εκπαιδευτικού και κοινωνικού χαρακτήρα. Προβλεπόταν, επίσης, η συμμετοχή των επισκεπτών στη «συνομιλία» μέσω μόνιμης δραστηριότητας λόγου και ζωγραφικής.

36. Ο σκοπός μιας έκθεσης, εξάλλου, σύμφωνα με τους Lord και Lord, είναι να μετασχηματίσει τα ενδιαφέροντα, τις θέσεις και τις αξίες των επισκεπτών μέσω μιας έντονα συναισθηματικής εμπειρίας (Μούλιου 2005, 11).

Υπηρετώντας το κοινό του μουσείου: Γνώσεις, Αφηγήσεις, Εμπειρίες

Ζητήματα πρόσβασης

Η μέριμνα για το κοινό αποτυπώνεται αρχικά με νομοθετικές ρυθμίσεις που διευκολύνουν τη φυσική κυρίως πρόσβαση (Νόμος 10/22 Μαΐου 1834, άρθρο 18, Β.Δ. Διοργανισμού 31-7-1893, άρθρο 11-13). Η υποχρέωση για άνοιγμα *καθ΄ εκάστη* για όλες τις κατηγορίες κοινού, η χρέωση εισιτηρίου και οι προβλέψεις για ελεύθερη είσοδο κάποιες ημέρες την εβδομάδα ή για απαλλαγή ορισμένων κατηγοριών κοινού από το αντίτιμο εισόδου, όπως οι μελετητές και οι σπουδαστές, αποτυπώνουν διαχρονικά τη φροντίδα του ελληνικού κράτους να διευκολύνει τη σπουδή και τη διδασκαλία μέσα στο μουσείο[37]. Η διευκόλυνση της ελεύθερης αντιγραφής/απεικόνισης και φωτογράφησης αποτέλεσαν επίσης μέτρα υποστήριξης της μελέτης και δημοσιοποίησης/προβολής του αρχαιολογικού υλικού κατά την πρώτη περίοδο της λειτουργίας του, που εφαρμόζονται μέχρι σήμερα. Επιπλέον, οι κατηγορίες του κοινού οι οποίες δικαιούνται ελεύθερη ή μειωμένη είσοδο αποτελούν δείγμα της κρατικής κοινωνικής μέριμνας για τη βελτίωση της ποιότητας ζωής του πληθυσμού μέσω της πρόσβασης στον πολιτισμό και διευρύνονται συνεχώς δίνοντας ιδιαίτερη προσοχή στις ευπαθείς κοινωνικές ομάδες. Τέλος, κατά την ανακαίνιση του 2004, το μουσείο έγινε πλήρως προσβάσιμο σε άτομα μειωμένης κινητικότητας.

Εκπαιδευτικές και κοινωνικές υπηρεσίες

Παρά τον ρητά διατυπωμένο εκπαιδευτικό σκοπό του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, η παροχή οργανωμένων εκπαιδευτικών υπηρεσιών από την πλευρά του μουσείου άργησε να λάβει σάρκα και οστά. Η πλειονότητα των νομοθετικών ρυθμίσεων μέχρι τη δεκαετία του 1970 αποσκοπούσε κυρίως στη διευκόλυνση των εκπαιδευτικών, οι οποίοι όφειλαν να διδάσκουν οι ίδιοι τους μαθητές τους. Η περιήγηση στο μουσείο «ἕνεκα διασκεδάσεως καὶ ἄνευ σκοποῦ τινος σπουδῆς», όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στη Γνωστοποίηση της Γενικής Εφορείας Αρχαιοτήτων στους επισκεπτομένους την Ακρόπολη και τα Μουσεία (19-7-1886), θεωρείται ανάρμοστη και τίθεται υπό χρονικό περιορισμό. Κατά καιρούς γίνονται συζητήσεις στους αρχαιολογικούς και τους εκπαιδευτικούς κύκλους για την ανάγκη ένταξης της διδασκαλίας της αρχαιολογίας στο σχολικό πρόγραμμα και για την κατάλληλη επιμόρφωση των εκπαιδευτικών (Τρούλη 2012, 72-78, 197-198, 310-315).

Τη διανοητική πρόσβαση του κοινού διευκόλυναν οι κατάλογοι, ο συνοπτικός υπομνηματισμός ορισμένων έργων, καθώς και συνοδευτικά σχέδια και αναπαραστάσεις, όπως προείδαμε στην παραπάνω, ενώ υπήρχε η πρόβλεψη να πωλούνται σε χαμηλότερη τιμή εκμαγεία με σκοπό «τὴν παρ΄ ἡμῖν ἀνάπτυξιν τοῦ καλοῦ καὶ τὴν ἀγάπην πρὸς τὰς ἀρχαιότητας»[38]. Το 1956 ο διευθυντής του Εθνικού Μουσείου Χρήστος Καρούζος χρησιμοποίησε το νέο μέσο της εποχής, το ραδιόφωνο, για να ξεναγήσει νοερά τους ακροατές με τις «ραδιοφωνικές οδηγίες μουσείου» (Καρούζος 1995), μια δραστηριότητα που συνιστούσε και η Unesco για τους τρόπους επικοινωνίας του μουσείου με το κοινό.

---

37. Η εξυπηρέτηση των μελετητών είναι μια σημαντική υπηρεσία του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου προς την παγκόσμια ερευνητική κοινότητα. Την τελευταία εξαετία το μουσείο συνέβαλε στη διεξαγωγή 388 ερευνητικών προγραμμάτων, υπηρετώντας άψογα τον στόχο της προαγωγής της επιστημονικής έρευνας, ο οποίος προτάσσεται στην αποστολή του Υπουργείου Πολιτισμού (ΦΕΚ 171/28-8-2014).

38. Διάταγμα «Περὶ καθορισμοῦ τῆς τιμῆς τῶν ἐν τῷ Ἐθνικῷ Μουσείῳ κατασκευαζομένων ἐκμαγείων», 26-10-1901.



Εικ. 10. Περιοδική έκθεση «Το παιδί στην αρχαιότητα», σχολικό έτος 1979-1980. Στιγμιότυπο από τη διεξαγωγή του πρώτου εκπαιδευτικού προγράμματος που σχεδιάστηκε από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Πηγή: Δ. Πικοπούλου-Τσολάκη).

Η πρώτη δημιουργία εκπαιδευτικού προγράμματος έγινε το 1979 στο πλαίσιο της περιοδικής έκθεσης «Το παιδί στην αρχαιότητα». Το θέμα της έκθεσης θεωρήθηκε ιδιαίτερα κατάλληλο και ελκυστικό για το παιδικό κοινό από τους ιθύνοντες του μουσείου. Το πρόγραμμα που σχεδιάστηκε[39] έδινε έμφαση στο πώς παίζονταν τα αρχαία παιχνίδια και περιελάμβανε ένα εισαγωγικό μέρος παρουσίασης των αρχαίων παιχνιδιών και καθοδηγούμενη εξερεύνηση με χρήση φύλλου εργασίας (εικ. 10). Η πρώτη συστηματική αυτή προσπάθεια να προσφερθούν εκπαιδευτικές υπηρεσίες από το μουσείο, οι οποίες βασίζονταν στην ενεργό συμμετοχή των παιδιών, αν και δεν είχε συνέχεια μετά το πέρας της έκθεσης, κατατάσσει το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο στους πρωτοπόρους φορείς στην Ελλάδα που δραστηριοποιήθηκαν στον τομέα της μουσειακής εκπαίδευσης. Λίγα χρόνια αργότερα, στις αρχές της δεκαετίας του 1980, το πωλητήριο θα αποκτούσε και τα πρώτα πωλητέα εκπαιδευτικού χαρακτήρα: μικρά παζλ με εκθέματα της Προϊστορικής Συλλογής.

Η επόμενη εκπαιδευτική προσπάθεια ήταν επίσης πρωτοποριακή, απότοκο της συγκυρίας να διαθέτει το μουσείο στο δυναμικό του μια κωφή αρχαιολόγο, γνώστρια της ελληνικής και διεθνούς νοηματικής γλώσσας. Ο κύκλος εκπαιδευτικών προγραμμάτων «Το μάτι ακούει» ξεκίνησε το 1998 και αποσκοπούσε στη γνωριμία των κωφών μαθητών Δημοτικού Σχολείου και Γυμνασίου με τους προϊστορικούς πολιτισμούς και την καθημερινή ζωή των αρχαίων Ελλήνων, ενσωματώνοντας και εικαστική δραστηριότητα στον χώρο του μουσείου, ενώ για τους μαθητές Λυκείου της Ελλάδας και του εξωτερικού προσφέρονταν εκπαιδευτικές ξεναγήσεις (Κοκκέβη-Φωτίου 2004).

Δύο σημαντικές κεντρικές πολιτικές εξελίξεις σηματοδότησαν την πορεία των εκπαιδευτικών υπηρεσιών του μουσείου στη συνέχεια. Η θεσμοθέτηση του πιλοτικού Προγράμματος ΜΕΛΙΝΑ το 1995, συνεργασία του Υπουργείου Παιδείας και του Υπουργείου Πολιτισμού, με στόχο την αναβάθμιση της αισθητικής αγωγής στην εκπαίδευση, οδήγησε στην ανάπτυξη εκπαιδευτικού υλικού για τη Γ΄ και τη Δ΄ τάξη του Δημοτικού Σχολείου με θέμα την αρχαϊκή γλυπτική, τον μυκηναϊκό πολιτισμό και τον κυκλαδικό πολιτισμό στο Ακρωτήρι της Θήρας (ΥΠΠΟ 2003).

39. Αφορμή για τον σχεδιασμό στάθηκε το αίτημα μιας ομάδας Οδηγών να περιηγηθεί με εκπαιδευτικό τρόπο την έκθεση. Μετά την επιτυχημένη εφαρμογή του στην προσκοπική ομάδα, με τη συνεργασία της αρχηγού της, το πρόγραμμα προσφέρθηκε για το σχολικό έτος 1979-1980 σε μαθητές Δημοτικού Σχολείου και Γυμνασίου, δίνονταν μάλιστα στους εκπαιδευτικούς ιδέες για δραστηριότητες στο σχολείο μετά την παρακολούθησή του (Δέσποινα Πικοπούλου-Τσολάκη, προσωπική επικοινωνία 21-1-2016).



Εικ. 11. Το «Παραμύθι της Κυριακής», το πρώτο πρόγραμμα για οικογένειες που υλοποίησε το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο από το 2006 και για σειρά ετών. Δραματοποίηση του μύθου του Μινώταυρου μετά την αφήγηση ιστοριών για τον Θησέα (Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο ΕΑΜ).

Αυτό, όμως, που άλλαξε άρδην τα πράγματα ήταν η θέσπιση του Τμήματος Δημοσίων Σχέσεων, Τεκμηρίωσης και Δημοσιευμάτων με το Π.Δ. 191 (ΦΕΚ 146/13-6-2003), στις αρμοδιότητες του οποίου προβλεπόταν ρητά η διοργάνωση εκπαιδευτικών προγραμμάτων, περιοδικών εκθέσεων, εκδόσεων, καθώς και η εν γένει προβολή του μουσείου. Το τμήμα ενεργοποιήθηκε στο μουσείο στα τέλη του 2005. Η στελέχωσή του με εξειδικευμένο προσωπικό σε ζητήματα επικοινωνίας και εκπαίδευσης οδήγησε σύντομα στην ανάπτυξη πλήθους εκπαιδευτικών και επικοινωνιακών δράσεων για όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης, τους ενήλικες, τις οικογένειες με παιδιά Δημοτικού που επισκέπτονται το μουσείο στον ελεύθερό χρόνο τους και τις ειδικές κοινωνικές ομάδες, καθώς και στη δημιουργία εκπαιδευτικού υλικού σε έντυπη και ηλεκτρονική μορφή[40].

Ειδικότερα, σε ό,τι αφορά το παιδικό και εφηβικό κοινό, σύγχρονες και ποικίλες παιδαγωγικές μέθοδοι και τεχνικές, όπως η καθοδηγούμενη εξερεύνηση, η αφήγηση, η δραματοποίηση (εικ. 11), το δράμα διαδικασίας, το κουκλοθέατρο, η αξιοποίηση της μουσικής και του χορού, η χρήση νέων τεχνολογιών, τα εικαστικά εργαστήρια και η δυνατότητα απτικής επεξεργασίας αντιγράφων (εικ. 12) προσφέρουν μια πολύπλευρη και ευχάριστη προσέγγιση του παρουσιαζόμενου θέματος[41]. Με βάση τη μετανεωτερική επιστημολογική παραδοχή ότι κάθε γνώση είναι μια κοινωνική κατασκευή, γεγονός που προσδίδει βαρύνουσα σημασία στο υποκειμενικό νόημα της εμπειρίας (Prior 2006), οι εκπαιδευτικές προσεγγίσεις του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου υιοθετούν τις αρχές του κονστρουκτιβισμού, της ανακαλυπτικής-διερευνητικής μάθησης και των κοινωνικοπολιτισμικών θεωρήσεων για τη γνώση. Η εκπαιδευτική διεργασία αφορμάται από τα ενδιαφέροντα και τον κύκλο εμπειριών των συμμετεχόντων, ενθαρρύνει την αυτενέργεια και τη βιωματική μάθηση, ενισχύει τη δημιουργική έκφραση και τους διαφορετικούς

40. Δυστυχώς, το Τμήμα καταργήθηκε το 2014, στο πλαίσιο των γενικότερων μεταρρυθμίσεων στον δημόσιο τομέα (Π.Δ. 104, ΦΕΚ Α 171/28-8-2014), προκαλώντας δυσλειτουργίες ιδίως σε διοικητικό επίπεδο.

41. Οι θεματικές των εκπαιδευτικών προγραμμάτων που έχουν σχεδιαστεί από το 2005 έως σήμερα σχετίζονται με την καθημερινή ζωή, τα νομίσματα, τα μουσικά όργανα, τα μυθικά πλάσματα και την ελληνική μυθολογία ευρύτερα, τις γυναίκες στην αρχαία κοινωνία, τις διαπολιτισμικές ανταλλαγές, την τέχνη, την προστασία των αρχαιοτήτων, τα διαφορετικά πρόσωπα του χρόνου κ.ά. Έως το τέλος του 2015 είχαν αναπτυχθεί 40 εκπαιδευτικά προγράμματα για το παιδικό και το εφηβικό κοινό και η διαδικτυακή εκπαιδευτική εφαρμογή για εφήβους «Τα μυστήρια του Μηχανισμού των Αντικυθήρων» (http://antikytheramech.culture.gr/). Βλ. ενδεικτικά Καλεσοπούλου 2011 και Χριστοπούλου 2006-2008.



Εικ. 12. Τα παιδιά βιώνουν την αίσθηση της πόσης από αντίγραφο κύλικας στο πλαίσιο του εκπαιδευτικού προγράμματος «Χαίρε και πίει ή αλλιώς στην υγειά μας!» (Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο ΕΑΜ).

τρόπους προσέγγισης της γνώσης, επιτρέπει πολλαπλές ερμηνείες και ευνοεί την κοινωνική αλληλεπίδραση ως κομβική για την οικοδόμηση της προσωπικής σκέψης. Όπως προτάσσουν και τα σύγχρονα αναλυτικά προγράμματα, το ζητούμενο είναι πλέον η κάθε γνώση και εμπειρία να μην λειτουργεί αποκομμένα και με πληροφοριακό απλώς στόχο, αλλά να συμβάλλει στην κατανόηση του εαυτού μας και των άλλων ανθρώπων, στην ανίχνευση των κοινών τόπων ανάμεσα στους πολιτισμούς, στην προαγωγή της συνύπαρξης, της επικοινωνίας και της ειρήνης (Βαλιαντή - Κουτσελίνη 2006).

Άξιο ιδιαίτερης μνείας είναι το γεγονός ότι το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο προσφέρει εκπαιδευτικά προγράμματα που υπηρετούν πολύπλευρους κοινωνικούς στόχους, εκτός από τους εκπαιδευτικούς, ανταποκρινόμενο στις σύγχρονες επιταγές για μουσεία που οργανώνουν τις υπηρεσίες τους με αίσθημα κοινωνικής ευθύνης και δρουν συμπληρωματικά στον τομέα της κοινωνικής πολιτικής (Sandell 2002. Silverman 2009). Άλλοτε αφορμώμενο από αιτήματα σχετικών φορέων και άλλοτε με δική του πρωτοβουλία, το επιστημονικό προσωπικό του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου έχει επισκεφθεί φυλακές, νοσοκομεία και κέντρα ΑμεΑ εντός και εκτός Αττικής. Η εντός του μουσείου εξυπηρέτηση ατόμων με αισθητηριακές ή νοητικές αναπηρίες, προβλήματα εξαρτήσεων από χρήση ουσιών ή ψυχικές ασθένειες αποτελεί επίσης μια πάγια τακτική, προσαρμόζοντας τα ήδη υπάρχοντα ή σχεδιάζοντας νέα εκπαιδευτικά προγράμματα και ξεναγήσεις (εικ. 13). Στόχος όλων των δράσεων είναι η ισότιμη πρόσβαση, η συμβολή στην προσωπική και κοινωνική ανάπτυξη των συμμετεχόντων και η αξιοποίηση του πολιτισμού ως μέσου ψυχαγωγίας, καλλιέργειας θετικής στάσης και βελτίωσης της ποιότητας ζωής.

Όντας αναπόσπαστο μέρος της εκπαιδευτικής πολιτικής κάθε φορέα, το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο νιώθει, τέλος, την υποχρέωση να αξιολογεί τις υπηρεσίες του και να ανιχνεύει τις ανάγκες του κοινού του. Τα σχολικά εκπαιδευτικά προγράμματα αξιολογούνται συστηματικά μέσα από ειδικές φόρμες αξιολόγησης από τους συμμετέχοντες εκπαιδευτικούς, ενώ τα βιβλία επισκεπτών ελέγχονται σε τακτά χρονικά διαστήματα, προκειμένου να αξιοποιηθούν τα σχόλια για τη βελτίωση των εκθέσεων και της συνολικής λειτουργίας του μουσείου. Διάφορες μικρής κλίμακας αξιολογήσεις και έρευνες διενεργούνται κατά καιρούς, όπως αυτή για τη χρήση των συσκευών ξενάγησης με σύστημα NFC στην περιοδική έκθεση του Ναυαγίου των Αντικυθήρων, που πραγματοποιήθηκε το 2014. Αναζητούνται και υποστηρίζονται, επίσης, συνέρ-



Εικ. 13. Απτική περιήγηση με ομάδα τυφλών και αμβλυώπων στην περιοδική έκθεση «Το Ναυάγιο των Αντικυθήρων» (Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο ΕΑΜ).



Εικ. 14. *Συναυλία με τίτλο «Η αιώνια αναζήτηση της ομορφιάς» για τον εορτασμό της Ευρωπαϊκής Ημέρας Μουσικής 2015. Το θέμα της συναυλίας βασιζόταν στη διαδικτυακή δράση «Έκθεμα του μήνα», που για το 2015 ήταν αφιερωμένη στον καλλωπισμό. Πρωτότυπες μουσικές συνθέσεις του Νίκου Ξανθούλη απέδωσαν με έναν διαφορετικό τρόπο την εικόνα κάθε εκθέματος (Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο ΕΑΜ).*

γειες με πανεπιστημιακούς και ερευνητικούς φορείς για έρευνες κοινού, όπως αυτή του Εθνικού Κέντρου Κοινωνικών Ερευνών για τα Εθνικά Μουσεία της Αθήνας που υλοποιήθηκε το 2002-2005, προκειμένου να ενισχυθεί ο σημαντικός αυτός τομέας (Καυταντζόγλου - Τουντασάκη - Φρυδάκης 2005).

Το μουσείο ως πολυδύναμος πολιτισμικός τόπος

Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο υποδέχθηκε τον 21ο αιώνα με στόχο να γίνει ένα μουσείο περισσότερο ανοιχτό στην κοινωνία, όπως επισημαίνει και ο σύγχρονος ορισμός του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων. Στο πλαίσιο αυτό, υλοποιεί δράσεις που προσκαλούν το κοινό να ρίξει ματιές στα παρασκήνια του μουσείου, καθώς και ένα πολυδιάστατο πρόγραμμα εκδηλώσεων, που φιλοδοξεί να μετατρέψει το μουσείο σε αγορά ιδεών και πολυδύναμο τόπο συνάντησης και πολιτιστικής δημιουργίας. Μουσικές, θεατρικές, χορευτικές παραστάσεις και δρώμενα, αναγνώσεις λογοτεχνικών κειμένων και προβολές ταινιών καλούν τους επισκέπτες σε μια διαφορετική γνωριμία με το μουσειακό περιβάλλον, λειτουργώντας μερικές φορές ως κίνητρο για την προσέλκυση νέου κοινού, αλλά και προωθώντας την πολυμορφία των πολιτιστικών εκφράσεων (εικ. 14)[42]. Ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός γίνεται πηγή έμπνευσης για νέες πολιτιστικές δημιουργίες, αλλά και αντίστροφα οι νεώτερες και σύγχρονες μορφές τέχνης λειτουργούν ως μέσο συνάντησης, κατανόησης και ως εναλλακτική εμπειρία βίωσης του αρχαίου κόσμου. Ένα πρόσθετο σημαντικό στοιχείο είναι το γεγονός ότι πολλές από αυτές τις εκδηλώσεις γίνονται με την αγαστή συνεργασία πλειάδας καλλιτεχνικών και κοινωνικών φορέων και προσώπων, κάτι που ενδυναμώνει τον διάλογο και την ενεργό παρουσία του μουσείου στον δημιουργικό ιστό της πόλης.

Παράλληλα, αναγνωρίζοντας το γεγονός ότι το μουσείο δέχεται εικονικές επισκέψεις στην ιστοσελίδα του σε αριθμό εφάμιλλο των πραγματικών επισκέψεων, γίνεται προσπάθεια να εμπλουτίζεται η διαδικτυακή του μορφή με πληροφοριακό υλικό και εκπαιδευτικές δραστηριότητες, που προσφέρουν μια λεπτομερειακή επαφή με τις συλλογές και τα εκθέματά του, γνωριμία με τους ανθρώπους του μουσείου και την καθημερινή εργασία τους και έναν διαφορετικό τρόπο επικοινωνίας[43].

42. Βλ. ενδεικτικά Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου 2015.

43. Το μουσείο, εκτός από τη διαδικτυακή του παρουσία στον κόμβο του Υπουργείου Πολιτισμού, απέκτησε το 2008 τη δική του ιστοσελίδα (www.namuseum.gr) και το 2015 το blog «All for NAM – Athens» (http://all4nam.com), το οποίο τροφοδοτείται με νέα και φωτογραφίες από την καθημερινή ζωή του μουσείου.

Επίλογος

Παρακολουθήσαμε την πορεία του παλαιότερου μουσειακού θεσμού της χώρας στον χρόνο, ανιχνεύοντας τις εκπαιδευτικές και επικοινωνιακές του προσεγγίσεις και τους τρόπους με τους οποίους ανταποκρίθηκε στην υλοποίηση της ιδρυτικής του αποστολής. Οι κοινωνικές και εκπαιδευτικές εξελίξεις οδήγησαν στον σταδιακό εμπλουτισμό ή την τροποποίηση των μουσειακών του πρακτικών με γνώμονα πάντα την ανάγκη να υπηρετεί με συνέπεια τόσο την αρχαιολογική επιστήμη όσο και τον άνθρωπο, αφετηρία και τελικό αποδέκτη της ίδιας του της ύπαρξης. Το πόσο επιτυχημένα το πράττει στην πορεία των 150 αυτών χρόνων εναπόκειται στη συλλογική και ατομική μνήμη και κρίση των υπαρκτών και εν δυνάμει επισκεπτών του. Για έναν φορέα που λειτουργεί ως τοπόσημο, εθνικό αλλά και οικουμενικό σύμβολο ανθρωπισμού, χώρο εκπλήρωσης ονείρων, αυτογνωσίας, πηγή νοσταλγικών αναμνήσεων, στοχαστικών ενατενίσεων, μάθησης, αισθητικής τέρψης, ευχαρίστησης και έμπνευσης, για να αναφερθούμε ενδεικτικά σε κάποιες από τις διαστάσεις που αναδεικνύονται από τα σχόλια των επισκεπτών (Mouliou - Kalessopoulou 2011), η πρόκληση είναι καθημερινή, ώστε να μπορεί να αντεπεξέρχεται στο πολυσύνθετο αυτό φάσμα προσδοκιών και να διευκολύνει τη δημιουργία ενός πλέγματος γνώσεων εμπλουτισμένου από τις διαφορετικές πολιτισμικές εμπειρίες που μοιράζονται όσοι επισκέπτονται καθημερινά το φιλόξενο κτήριό του, αναζητώντας παράλληλα τρόπους για να γίνεται ολοένα και πιο ελκυστικό σε όσους δεν έχουν περάσει ακόμα το κατώφλι του.

Δέσποινα Καλεσοπούλου

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βαλιαντή, Σ. - Μ. Κουτσελίνη 2006. Επαναπροσδιορισμός του αναλυτικού προγράμματος στη σύγχρονη κοινωνία της γνώσης και της κοινωνικής συνοχής. *Πρακτικά IX Παγκύπριου Συνεδρίου Παιδαγωγικής Εταιρείας Κύπρου «Η Σύγχρονη Εκπαιδευτική Έρευνα στην Κύπρο: Προτεραιότητες και Προοπτικές», 2-3 Ιουνίου 2006*, Λευκωσία: Πανεπιστήμιο Κύπρου.

Beardsley, M. 1989. *Ιστορία των αισθητικών θεωριών*, Αθήνα.

Bennett, T. 1995. *The Birth of the Museum*. London.

Βουδούρη, Δ. 2003. *Κράτος και Μουσεία: Το Θεσμικό Πλαίσιο των Αρχαιολογικών Μουσείων*, Αθήνα.

Bounia, A. 2012. Public Displays of Private Collections. Presenting the Collection of Eleni Stathatos to the Museum Visitor, στο S. Dudley - A. J. Barnes - J. Binnie - J. Petrov - J. Walklate (επιμ.), *Narrating Objects, Collecting Stories*, London, 237-254.

Bourdieu, P. 2002. *Η Διάκριση. Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης*, Αθήνα.

Γεννάδιος, Ι. 1930. *Ο Λόρδος Έλγιν και οι προ αυτού ανά την Ελλάδα και τας Αθήνας αρχαιολογήσαντες επιδρομείς 1440-1837*, Αθήναι.

Γκαδόλου, Α. - Γ. Καββαδίας 2013. *Η Συλλογή Βλαστού-Σερπιέρη. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Αθήνα: ΤΑΠ.

Gazi, A. 1993. *Archaeological Museums in Greece (1829-1909). The Display of Archaeology*, αδημοσίευτη διδ. διατριβή, Leicester: University of Leicester.

Γκαζή, Α. 1999. Η έκθεση των αρχαιοτήτων στην Ελλάδα (1829-1909). Ιδεολογίες αφετηρίες - πρακτικές προσεγγίσεις. *Αρχαιολογία και Τέχνες* 73, 45-53.

Γκαζή, Α. 2012. Εθνικά Μουσεία στην Ελλάδα: όψεις του εθνικού αφηγήματος, στο Α. Μπούνια - Α. Γκαζή (επιμ.), *Εθνικά Μουσεία στη Νότια Ευρώπη. Ιστορία και Προοπτικές*, Αθήνα, 36-71.

Catapoti, D. 2011. A Nationalist Palimpsest: Authoring the History of the Greek Nation through Alternative Museum Narratives, στο D. Poulot - F. Bodenstein - J. M. Lanzarote Guiral (επιμ.), *EuNaMus Report No 4. Conference Proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Paris 29 June-1 July και 25-26 November 2011*. Linköping University Electronic Press.

Διαθέσιμο ηλεκτρονικά: http://www.ep.liu.se/ecp_ho,e/index.en,aspx?issue=078 (τελευταία πρόσβαση 28-11-2015).

Damaskos, D. - D. Plantzos (επιμ.) 2008. *A Singular Antiquity: Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-century Greece,* Athens: Benaki Museum.

Δημακοπούλου, Αι. 2001. Προβλήματα και πρακτικές της σύγχρονης μουσειολογίας. Η εμπειρία από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, στο Μ. Σκαλτσά (επιμ.), *Η Μουσειολογία στον 21ο αιώνα. Θεωρία και πράξη, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου, Θεσσαλονίκη 21-24 Νοεμβρίου 1997*, Θεσσαλονίκη, 73-77.

Δοξανάκη, Α. 2011. *Τα Αρχαιολογικά Μουσεία της Αθήνας και η Επικοινωνία τους με το Κοινό,* αδημοσίευτη διδ. διατριβή, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Duncan, C. 1995. *Civilizing Rituals Inside Public Art Museums,* London.

Edwards, E. - C. Gosden - R. B. Philips 2006. Introduction, στο E. Edwards - C. Gosden - R. B. Philips (επιμ.), *Sensible Objects. Colonialism, Museums and Material Culture,* Oxford - New York, 1-31.

Hein, G. 1998. *Learning in the Museum,* London.

Hooper-Greenhill, E. 1992. *Museums and the Shaping of Knowledge,* London.

Ζερβουδάκη, Η. 1997. Η Έκθεση των Αγγείων της Σέμνης Καρούζου, στο Ε. Μπεχράκη - Ρ. Οικονόμου (επιμ.), *Μνήμη Σέμνης Καρούζου,* Αθήνα: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ICOM-Ελληνικό Τμήμα, 24-37.

Ζερβουδάκη, Η. 2009. *Η Συλλογή Σταθάτου. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,* Αθήνα: ΤΑΠ.

Καββαδίας, Π. 1886. *Κατάλογος του Κεντρικού Αρχαιολογικού Μουσείου,* Αθήνα.

Καλεσοπούλου, Δ. 2011. Στρατηγικές ανάπτυξης της κριτικής σκέψης στο μουσείο. Παραδείγματα από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, *Πρακτικά του Συνεδρίου «Η Άνοιξη των Μουσείων. Συνάντηση για τα εκπαιδευτικά προγράμματα και τη μουσειακή αγωγή»,* Ρέθυμνο: ΚΕ΄ Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Ρεθύμνου, 67-75.

Καλτσάς, Ν. 2004. Νέα έκθεση της Συλλογής Προϊστορικών Αρχαιοτήτων και της Συλλογής Γλυπτών, *Το Μουσείον* 4, Περιοδική Έκδοση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, 63-66.

Καλτσάς, Ν. 2005α. Η ανακαίνιση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου και η επανέκθεση των συλλογών του, *Το Μουσείον* 5, Περιοδική Έκδοση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, 51-76.

Καλτσάς, Ν. 2005β. Νέα έκθεση της Συλλογής Χαλκών, της Συλλογής Αγγείων και της αίθουσας της Θήρας. Λόγος των εγκαινίων, *Το Μουσείον* 5, Περιοδική Έκδοση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, 77-80.

Καλτσάς, Ν. 2007. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. *Τετράδια Μουσειολογίας* 4, 46-47.

Καρούζος, Χ. 1995. *Μικρά Κείμενα* (επιμ. Β. Χ. Πετράκος), Αθήνα: η Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.

Καρούζου, Σ. 1957. Ένα αρχαίο τέμενος, *Ελευθερία*, 11 Απριλίου, 1, 4.

Καρούζου, Σ. 2000. Το Εθνικό Μουσείο από το 1941. *Το Μουσείον* 1, Περιοδική Έκδοση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, 4-14.

Καυταντζόγλου, Ρ. - Ε. Τουντασάκη - Μ. Φρυδάκης 2005. Ιστορία, δομή και λειτουργία των εθνικών μουσείων της Ελλάδας Εθνικό Αρχαιολογικό, Βυζαντινό και Χριστιανικό, Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. Μια έρευνα κοινού, *Τετράδια Μουσειολογίας* 2, 71-74.

Knell, S. - P. Aronsson - A. B. Amundsen (επιμ.) 2011. *National Museums. New Studies from around the World,* London.

Κοκκέβη-Φωτίου, Δ. 2004. Ειδικό Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα για Κωφούς, στο Α. Τσιτούρη (επιμ.), *Πρόσβαση Ατόμων με Αναπηρίες σε χώρους πολιτισμού και αθλητισμού, Πρακτικά συνεδρίου (Θεσσαλονίκη 30/10-1/11/2003),* Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, 200-203.

Κόκκου, Α. 2009. *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία,* 2η έκδοση, Αθήνα.

Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, Μ. 2015. Η εκπαιδευτική αποστολή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου και οι πρόσφατες δράσεις του, *Ενημερωτικό Δελτίο ICOM* 12, Περίοδος Β΄, 37-40.

Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, Μ. - Θ. Κουτσογιάννης (επιμ.) 2015. *«Ένα όνειρο ανάμεσα σε υπέροχα ερείπια». Περίπατος στην Αθήνα των περιηγητών, 17ος-19ος αιώνας,* Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα.

Milchhöfer, A. 1881. *Die Museen Athen,* Athen.

Möbius, H. 1959. La reconstruction du Musée National d'Athènes. The Reconstruction of

the Athens National Museum, *Museum* XII (2), Miscellaneous articles, 86-94.

Mouliou, M. 1996. Ancient Greece, its Classical Heritage and the Modern Greeks: Aspects of Nationalism in Museum Exhibitions, στο J. A. Atkinson - I. Banks - J. O'Sullivan (επιμ.), *Nationalism and Archaeology*, Glasgow, 174-199.

Mouliou, M. 1997. *The "Writing" of Classical Archaeology in Post-War Greece: The Case of Museum Exhibitions and Museum Narratives*, αδημοσίευτη διδ. διατριβή, Leicester: University of Leicester.

Μούλιου, Μ. 2005. Μουσεία: πεδία για την κατανόηση του κόσμου, *Τετράδια Μουσειολογίας* 2, 9-17.

Mouliou, M. 2008. Museum Representations of the Classical Past in Post-war Greece: A Critical Analysis, στο D. Damaskos - D. Plantzos (επιμ.), *A Singular Antiquity: Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-century Greece*, Athens: Benaki Museum, 83-109.

Mouliou, M. - D. Kalessopoulou 2011. Emblematic Museum Objects of National Significance. In Search of their Multiple Meanings and Values, στο S. Dudley - J. Binnie - J. Petrov (επιμ.), *The Thing about Museums*, London, 47-68.

Μπούνια, Α. - Α. Γκαζή (επιμ.) 2012. *Εθνικά Μουσεία στη Νότια Ευρώπη. Ιστορία και Προοπτικές*, Αθήνα.

Πασχαλίδης, Γ. 2001. Από το μουσείο του πολιτισμού στον πολιτισμό του μουσείου, στο Μ. Σκαλτσά (επιμ.), *Η Μουσειολογία στον 21ο αιώνα. Θεωρία και πράξη, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου, Θεσσαλονίκη 21-24 Νοεμβρίου 1997*, Θεσσαλονίκη, 212-220.

Πεπονής, Γ. 2003. *Χωρογραφίες. Ο αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος*, 2η έκδοση, Αθήνα.

Peponis, J. - J. Hedin 1982. The Layout of Theories in the Natural History Museum, *9H*, 3, 21-26.

Pevsner, N. 1987. *A History of Building Types*, London.

Πετράκος, Β. 1995. *Η περιπέτεια της ελληνικής αρχαιολογίας στον βίο του Χρήστου Καρούζου*, Αθήνα: η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.

Philippaki, B. 1979. «L'enfant dans l'Antiquité», exposition réalisée par le Musée d'Athènes à l'occasion de l'Année international de l'enfant. L'exposition se compose d'objets de la Grèce antique dont les figures ont trait à l'enfance, *Museum* XXXI (3), 200-202.

Prior, N. 2006. Postmodern Restructurings, στο Sh. MacDonald (επιμ.), *A Companion to Museum Studies*, Oxford, 509-524.

Ραγκαβής, Α. Ρ. 1895. *Απομνημονεύματα*, τ. Β΄, Αθήναι.

Roberts, L. 1997. *From Knowledge to Narrative. Educators and the Changing Museum*. Washington - London.

Ρωμιοπούλου, Κ. 1997. Η συμβολή της Σέμνης Καρούζου στην επανέκθεση της Συλλογής Γλυπτών του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, στο Ε. Μπεχράκη - Ρ. Οικονόμου (επιμ.), *Μνήμη Σέμνης Καρούζου*. Αθήνα: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ICOM-Ελληνικό Τμήμα, 38-45.

Sandell, R. (επιμ.) 2002. *Museums, Society, Inequality*, London - New York.

Silverman, L. 2009. *The Social Work of Museums*, London - New York.

Sybel, L. 1881. *Katalog der Sculpturen zu Athen: Kentrikon Mouseion. Barbakeion Lykeion. Hagia Trias. Theseion. Stoa des Hadrian. Ephoria. Sudabhang der Akropolis. Akropolis*, Marburg.

Τζώνος, Π. 2007. *Μουσείο και Νεωτερικότητα*, Αθήνα.

Τζώρτζη, Κ. 2010. *Η χωρική αρχιτεκτονική των μουσείων*, Αθήνα.

Τρούλη, Σ. 2012. *Αρχαιολογικό μουσείο και παιδί της σχολικής ηλικίας στην Ελλάδα: Η ιστορική αναδρομή και η σύγχρονη θεσμική και θεωρητική πραγματικότητα και πρακτική, μέσα από τη μελέτη περίπτωσης του εκπαιδευτικού προγράμματος «Ταξίδια και Εμπόριο στη μινωική εποχή» του Αρχαιολογικού Μουσείου Ρεθύμνου*, αδημοσίευτη διδ. διατριβή, Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης.

Vallance, E. 2004. Museum Education as Curriculum: Four Models leading to a Fifth. *Studies in Art Education*, 45(4), 343-358.

Vergeront, J. 2002. Shaping Spaces for Learners and Learning, *Journal of Museum Education*, 27(1), 8-13.

Υπουργείο Πολιτισμού 2003. *Παιχνίδια Πολιτισμού. Εκπαιδευτικές δράσεις του Υπουργείου Πολιτισμού*, Κατάλογος Έκθεσης, β΄ έκδοση, Αθήνα: ΥΠΠΟ.

Χαμηλάκης, Γ. 2012. *Το έθνος και τα ερείπιά του. Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*, Αθήνα.

Χριστοπούλου, Α. 2006-2008. Εκπαιδευτικές δράσεις. *Το Μουσείον* 5, Περιοδική Έκδοση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, 74-82.

Ψαρρά, Σ. 2005. Αρχιτεκτονική μουσείων: χώρος και περιεχόμενο. *Τετράδια Μουσειολογίας* 2, 3-8.

Η «ΟΔΥΣΣΕΙΑ» ΤΗΣ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΦΥΣΙΚΟΧΗΜΙΚΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

Εισαγωγή

Η συντήρηση των αρχαιοτήτων ανέκαθεν αποτελούσε σημαντικό πυλώνα της αρχαιολογίας από την ίδρυση του νέου Ελληνικού Κράτους και της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας του[1]. Όπως αποκαλύφθηκε πρόσφατα, η συντήρηση στην Ελλάδα στα τέλη του 19ου αιώνα ακολούθησε παράλληλη πορεία με την αρχαιολογία στην εξέλιξή της σε επιστήμη, όμως η μη εισαγωγή της σε εκπαιδευτικό ίδρυμα, η μη μονιμότητα των σχέσεων εργασίας και η ασυνέχεια την κατέταξαν σε εμπειρική γνώση και εφαρμογή μέχρι το 1985, που εισήχθη ως γνωστικό αντικείμενο στο Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα της Αθήνας[2]. Όπως θα δούμε, οι άνθρωποι που θεράπευσαν τη συντήρηση των αρχαιοτήτων[3] με τη συμβολή των αρχαιολόγων ήταν καλλιτέχνες – κυρίως γλύπτες –, τεχνίτες και χημικοί. Από αυτή την τετράκις υποστατή προσέγγιση έγινε δυνατή η εφαρμογή της συντήρησης, της αποκατάστασης και της προβολής των αρχαιοτήτων[4]. Από τη δεκαετία του 1960, με τους πρώτους συντηρητές με σφαιρική γνώση από τη Σχολή Δοξιάδη, ινστιτούτα και πανεπιστήμια του εξωτερικού και, τέλος, από αποφοίτους του Τμήματος Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης του ΤΕΙ της Αθήνας, καθιερώθηκε το επάγγελμα του συντηρητή αρχαιοτήτων και έργων τέχνης που στελεχώνει σήμερα τα μουσεία της Ελλάδας[5]. Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο από την αρχή της λειτουργίας του υπήρξε ένα κέντρο συντήρησης, το οποίο δεχόταν αρχαιότητες από άλλα μουσεία για συντήρηση και από όπου εκπορεύονταν οι ειδικοί συντήρησης σε όλη την Ελλάδα. Το μουσείο προσέφερε επίσης υπηρεσίες συντήρησης στα ευρήματα ξένων αρχαιολογικών σχολών, ενώ εφοδίασε μουσεία και συλλογές του εξωτερικού με πλήθος εκμαγείων που κατασκευάζονταν στα εργαστήριά του[6]. Δεν θα ήταν υπερβολή να λέγαμε ότι η ιστορία της συντήρησης στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο την περίοδο 1885-1960 ταυτίζεται με την ιστορία της συντήρησης στην Ελλάδα.

Η εποχή του Καλούδη και του Ρουσόπουλου

Από το 1866 μέχρι το 1889 γινόταν πραγματικότητα η ανέγερση του πολυπόθητου κεντρικού Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, «αντάξιου του Ελληνικού Έθνους και ιδία της πόλεως των Αθηνών»[7]. Από το 1874, με την ολοκλήρωση της δυτικής πτέρυγας, αρχίζει η μεταφορά των αρχαιοτήτων από τις διάφορες προσωρινές θέσεις. Οι γλύπτες Ι. Βιτσάρης, στην αρχή, και Κ. Μαρμαρινός, αργότερα, αναλαμβάνουν το στήσιμο των έργων στις αίθουσες του μουσείου[8]. Στις 12 Ιουλίου 1885 προάγεται σε γενικό έφορο Αρχαιοτήτων ο αρχαιολόγος Παναγής Καββαδίας. Από τα κύρια μελήματά του υπήρξε η τακτοποίηση και διοργάνωση των μουσείων της Αθήνας και η έκδοση καταλόγων των αρχαιοτή-

1. Μωραΐτου 2015.
2. Μωραΐτου (υπό έκδοση).
3. Στην εργασία αυτή χρησιμοποιείται ο όρος αρχαιότητες και όχι έργα τέχνης, αφού τα τελευταία αφορούν κυρίως στη ζωγραφική (εικόνες, πίνακες).
4. Μωραΐτου 2015.
5. Μωραΐτου 2009.
6. Σάλτα 2011, 20.
7. Καββαδίας 1885, 5.
8. Κόκκου 1977, 247.



Εικ. 1. Ο γλύπτης Παναγής Καλούδης (Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου).

των. Με τον Π. Καββαδία ξεκινά μια γόνιμη περίοδος στη συντήρηση των αρχαιοτήτων[9]. Ο Καββαδίας προσλαμβάνει άμεσα τον γλύπτη Παναγή Καλούδη (εικ. 1), μαθητή του Martinelli, γνωστό από την Ακρόπολη των Αθηνών αλλά και από τη δεκαετή εργασία του στις ανασκαφές της Ολυμπίας[10]. Ο Καλούδης ξεκινά τη συγκόλληση και την «ανίδρυσιν επί βάθρων» των αγαλμάτων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Το τελευταίο είχε ήδη ανοίξει για το κοινό, παρά το γεγονός ότι δεν είχε ακόμα ολοκληρωθεί κτηριακά.

Το 1893 ιδρύεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο «εργαστήριον προς κατασκευήν εκμαγείων των κατά το κράτος έργων της αρχαίας τέχνης»[11]. Το εργαστήριο τελεί υπό την άμεση εποπτεία του διευθύνοντος το μουσείο γενικού εφόρου των Αρχαιοτήτων και Μουσείων Π. Καββαδία. Με τον ίδιο Νόμο ιδρύεται και Μουσείο Εκμαγείων ως Παράρτημα του Εθνικού Μουσείου. Η κατασκευή εκμαγείων ήταν μια εξαιρετικά σημαντική υπόθεση διότι, κατά τα πρότυπα ξένων μουσείων, τα εκμαγεία πωλούνταν, ανταλλάσσονταν, δωρίζονταν, αλλά και εκτίθεντο σε διεθνείς εκθέσεις προβάλλοντας τον ελληνικό πολιτισμό. Τα εκμαγεία ήταν χρήσιμα και στις εργασίες αποκατάστασης και για αυτόν τον λόγο οι γλύπτες και οι εκμαγείς ήταν πάντα συναφείς επαγγελματίες της συντήρησης των αρχαιοτήτων. Ποιος άλλος θα μπορούσε να πάρει τη θέση του τεχνίτη του εργαστηρίου των εκμαγείων, με τον τίτλο «αρχιτεχνίτης των μουσείων του κράτους»[12], παρά ο έμπειρος και δοκιμασμένος Παναγής Καλούδης. Πολύ σύντομα, μέσα στον ίδιο χρόνο, με Υπουργική Απόφαση διευκρινίζεται ότι ο διορισμένος στο Εθνικό Μουσείο τεχνίτης για την κατασκευή των εκμαγείων εκτελεί και «πάσας τας προς συγκόλλησιν και επί βάθρων εν τω Εθνικώ Μουσείω ανίδρυσιν των αγαλμάτων και αναγλύφων εργασίας»[13]. Ο ίδιος είναι υπεύθυνος και για την κτηριακή συντήρηση του μουσείου και τη διαχείριση των υλικών.

Έργο του Καλούδη ήταν, μεταξύ άλλων, η αποκατάσταση και η λήψη εκμαγείου του κούρου Α του Σουνίου, ο οποίος αποκαλύφθηκε το 1906 από τον Βαλέριο Στάη. Η Σέμνη Καρούζου σημειώνει ότι οι πρώτοι αρχαιολόγοι, γλύπτες και τεχνίτες της εποχής σεβάστηκαν τα αρχαία και δεν τα «ψεύτισαν» με αυθαίρετες συμπληρώσεις ή περιττούς «εξωραϊσμούς», σε αντίθεση με τους Ευρωπαίους προηγούμενων εποχών, που προσέθεταν αυθαίρετα κεφάλια, μέλη, περικεφαλαίες και γύψινα ψιμύθια, πριν ξύσουν το μάρμαρο για να καθαριστεί[14]. Συγκρίνοντας, όμως, τον κούρο όπως είναι σήμερα εκτεθειμένος με το πώς αποκαταστάθηκε από τον Καλούδη στις αρχές του 20ού αιώνα, γίνεται αντιληπτή η τάση της εποχής για πλήρη συμπλήρωση και μη διάκριση του νέου από το αυθεντικό. Η Σέμνη Καρούζου υποσημειώνει πως της ήταν γνωστή η προσφορά και η προσωπικότητα του Καλούδη, παρά το γεγονός ότι ο Καββαδίας ήταν εγωκεντρικός τύπος και δεν συνήθιζε να αναφέρει τους συνεργάτες του[15]. Φαίνεται ότι η προσφορά του Καλούδη στην πορεία του 20ού αιώνα σβήστηκε από τη συλλογική μνήμη, πρέπει όμως να πούμε ότι όσο ζούσε τιμήθηκε με τέσσερα παράσημα, όπως φαίνεται στην εικ. 1.

Παράλληλα με τον Καλούδη, στο Εθνικό Μουσείο εργάστηκε και ο Ιταλός τεχνίτης και εκμαγματοποιός Ιωάννης Βούδας. Πιθανόν, να πήρε τη θέση του βοηθού που προβλέπεται στον Νόμο ΒΡΜΘ΄. Το όνομά του αναφέρεται στην

---

9. Μαλλούχου-Tufano 1998. Μωραΐτου (υπό έκδοση).

10. Καββαδίας 1885, 5

11. Ν. ΒΡΜΘ΄ 8 Φεβρουαρίου (ΦΕΚ 30/Α/15-2-1893).

12. Παράρτημα του *Αρχαιολογικού Δελτίου* 1915, αρ. 13.

13. ΥΠ 13 Αυγούστου (ΦΕΚ 161/Α/19/8/1893).

14. Παπασπυρίδη-Καρούζου - Καρούζος 1981, 18. Γνωστός είναι και ο μηχανικός καθαρισμός των μαρμάρων του Παρθενώνα από τους Άγγλους.

15. Παπασπυρίδη-Καρούζου - Καρούζος 1981, 18.

κατασκευή εκμαγείου του Ερμή του Πραξιτέλη στην Ολυμπία το 1892, στην κατασκευή εκμαγείων στο Μουσείο των Δελφών μαζί με τον Καλούδη το 1896 και στη συμβολή του στην κατασκευή εκμαγείου του λέοντος της Χαιρωνείας, πάλι με τον Π. Καλούδη επιβλέποντα του γλύπτη Λ. Σώχου το 1904. Αναφορά του Βούδα γίνεται από τον Βαλέριο Στάη στο Παράρτημα του *Αρχαιολογικού Δελτίου* του 1916, όπου αναφέρεται ότι «το προσωπικό του εργαστηρίου υπό την οδηγίαν του πεπειραμένου τεχνίτου κ. Βούδα προέβη εις την συγκόλλησιν πλείστων τεθραυσμένων τεμαχίων... και εις την γύψω συμπλήρωσιν αυτών και ανίδρυσιν». Αναφορά του γίνεται επίσης στο άρθρο του Καστριώτου[16], ο οποίος αναφέρει ότι ο αρχιτεχνίτης του εργαστηρίου εκμαγείων Ι. Βούδας εντόπισε στην αποθήκη το ήμισυ δεξί ελλείπον τεμάχιο του αναθηματικού αναγλύφου με αρ. 2373, το οποίο από τότε θεωρείται ιαματικό και όχι νεκρικό. Από έγγραφο του 1924[17] μαθαίνουμε επίσης ότι ο Βούδας, με προϋπηρεσία στην Ιταλία και το Παρίσι, είχε λάβει την ελληνική ιθαγένεια. Τέλος, από έγγραφο της ΔΕΑΜ μαθαίνουμε ότι ο Βούδας μετακινήθηκε οικογενειακώς στους Δελφούς για εκτέλεση υπηρεσίας.

Στα τέλη του 19ου αιώνα γίνεται στη Λιβαδόστρα της Βοιωτίας[18] (Άγιος Βασίλειος), σε ενάλιο περιβάλλον, η ανακάλυψη του χάλκινου Ποσειδώνα (Χ 11761). Το άγαλμα συγκολλήθηκε και συμπληρώθηκαν τα κενά και το δεξί πόδι με γύψο και καλύφθηκαν με χρωματισμένο κερί. Οι εργασίες έγιναν υπό την επίβλεψη του καθηγητή Γλυπτικής στο Πολυτεχνείο Γεωργίου Βρούτου. «Επειδή η συγκόλλησις της κεφαλής δεν ήτο δυνατή, ο τεχνίτης, ο στήσας εν τω Μουσείω το έργον, επλήρωσεν την έσωθεν κοίλην κεφαλήν γύψου εις μακρόν σφηνοειδές απολήγοντος έμβολον, διά δε του μέσου τούτου και δύο αρχαίων τρημάτων διαπέρασε χαλκή περόνη». Η απόλυτη χρωματική εναρμόνιση των συμπληρώσεων με το χρώμα της αυθεντικής επιφάνειας αποτέλεσαν αντικείμενο αρνητικής κριτικής από τον G. C. Richards[19], ο οποίος το εξέφρασε ως ακολούθως: «παρά τις αποκαταστάσεις που δυστυχώς χρωματίστηκαν έτσι ώστε να μοιάζουν με χαλκό...». Ο Ποσειδών της Λιβαδόστρας επανασυντηρήθηκε τη δεκαετία του 1930 και του 1970, όπως θα δούμε παρακάτω.

Το 1900 γίνεται η ανακάλυψη του ναυαγίου των Αντικυθήρων και του μοναδικού θησαυρού του. Τα ευρήματα μεταφέρονται στο Εθνικό Μουσείο. Τα μαρμάρινα γλυπτά καθαρίζονται από τις θαλάσσιες επικαθήσεις με μηχανικά μέσα, με καλέμι και σφυρί. Ο Ι. Σβορώνος, πολέμιος του Καββαδία[20], χαρακτηρίζει τη μέθοδο «σκαιότατη»[21]. Ο Καλούδης είναι ο πρώτος που συναρμόζει τα κομμάτια του χάλκινου αγάλματος του εφήβου, όμως προς μεγάλη του απογοήτευση δεν του ανατίθεται η συντήρηση του αγάλματος. Για τη συντήρηση του εφήβου, το Υπουργείο αναζητά ειδικούς από το εξωτερικό. Απευθύνεται πρώτα στον τεχνίτη του Μουσείου της Νεαπόλεως Καρατενούτο, ο οποίος εργάστηκε τον Μάρτιο του 1901 και καθάρισε έναν βραχίονα αγάλματος. Ο καθαρισμός του αγάλματος του εφήβου τελικά ανατίθεται στον χημικό Όθωνα Α. Ρουσόπουλο, ο οποίος είχε καθαρίσει την περίοδο 1888-1892 και τα χάλκινα ευρήματα των ανασκαφών της Ακροπόλεως και είχε στερεώσει τις πολυχρωμίες στα πώρινα και μαρμάρινα αγάλματα[22].

16. Καστριώτης 1917, 228.
17. 511/3.10.24 στο Αρχείο της ΔΕΑΜ και στο Σάλτα 2011, 21.
18. Φίλιος 1899.
19. Richards 1898, 332.
20. Καββαθάς 2012.
21. Σβορώνος 1903.
22. Μωραΐτου (υπό έκδοση).



Εικ.2. Ο χημικός Όθων Ρουσόπουλος (Πηγή: Δελτίον της Εν Αθήναις Βιομηχανικής και Εμπορικής Ακαδημίας, τ. ΣΤ, 1901, σ. 26).

Ο Όθων Α. Ρουσόπουλος (1856-1922) (εικ. 2), υφηγητής της Χημείας στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο της Αθήνας με μεταδιδακτορικές σπουδές στη Γερμανία και διευθυντής της Εμπορικής και Βιομηχανικής Ακαδημίας για την τεχνική εκπαίδευση, γνωστός ήδη στον Καββαδία από τη συμβολή του στη συντήρηση των ευρημάτων της Ακρόπολης, αναλαμβάνει τον ηλεκτροχημικό καθαρισμό των χάλκινων ευρημάτων των Αντικυθήρων, συμπεριλαμβανομένου του περίφημου Μηχανισμού[23]. Οι εργασίες καθαρισμού γίνονταν στην αίθουσα της Θέμιδος, καθότι δεν υπήρχε ακόμα εργαστήριο συντήρησης. Ο Ι. Σβορώνος, παλιός πολέμιος των Ρουσόπουλων, πατέρα και υιού, καταφέρεται εναντίον της μεθόδου του Ρουσόπουλου, λέγοντας ότι καταστράφηκε η αρχαία ωραία πράσινη πατίνα και ο χαλκός απέκτησε «απεχθές μέλαν χρώμα»[24].

Για τη συγκόλληση του εφήβου εκλήθη κατ' αρχάς ο έμπειρος καλλιτέχνης Γουλιέλμος Sturm, «επανορθωτής» των αρχαιολογικών συλλογών της Βιέννης. Επειδή, όμως, είχε ανάγκη εξαμήνου εργασίας, ζήτησε να μεταφερθεί το άγαλμα στη Βιέννη, πράγμα το οποίο δεν αποδέχθηκε η Ελληνική Κυβέρνηση. Έτσι, η συγκόλληση του αγάλματος ανατέθηκε στον Γάλλο συγκολλητή Alfred André, ο οποίος την εκτέλεσε μέσα σε δύο μήνες από τις 14 Αυγούστου μέχρι το τέλος Σεπτεμβρίου του 1902[25]. Ο τρόπος που συντηρήθηκε και στήθηκε το άγαλμα, όπως θα δούμε παρακάτω, περιγράφεται μεταπολεμικά από τον Καρούζο, όταν αυτό επανασυντηρήθηκε[26].

Εν τω μεταξύ, άρχισε να γίνεται αντιληπτό και να παίρνει διαστάσεις στον Ελληνικό τύπο το γεγονός ότι και άλλες χάλκινες αρχαιότητες, ιδίως της Αιγυπτιακής Συλλογής, παρουσίαζαν την ασθένεια του χαλκού ή αλλιώς *rognia patina* ή ευλογιά ή πανώλη. Για τη συντήρηση των αρχαιοτήτων αυτών προσλαμβάνεται, με περιγραφή εργασίας και υποχρέωση να αναφέρεται κατ' ευθείαν στον υπουργό, ο χημικός Όθων Ρουσόπουλος. Κατά τη διάρκεια της υπηρεσίας του καταβάλλει προσπάθειες με το να ζητά σε κάθε του αναφορά να δημιουργηθεί εργαστήριο, «Χημείο», όπως το ονομάζει, χωρίς όμως από ό,τι φαίνεται με επιτυχία. Ο Ρουσόπουλος τελικά παραιτείται από το Εθνικό Μουσείο το 1906, δεν παύει όμως να προσφέρει τις υπηρεσίες του στην Αρχαιολογική Υπηρεσία για την Ακρόπολη των Αθηνών και τις στήλες της Δημητριάδος στο Μουσείο του Βόλου[27]. Όλες του τις εργασίες τις δημοσιεύει σε διεθνή επιστημονικά περιοδικά. Στο παράρτημα του *Αρχαιολογικού Δελτίου* του 1916 τον βρίσκουμε να επιβλέπει τον γενικό καθαρισμό των χαλκών που εφήρμοζε ο αρχιτεχνίτης του Εθνικού Μουσείου Στυλιανός Κλαυδιανός. Ο Ρουσόπουλος προσέφερε επίσης υπηρεσίες φυσικοχημικής έρευνας και αρχαιομετρίας που διενεργούσε στο εργαστήριο της Βιομηχανικής και Εμπορικής του Ακαδημίας, η οποία, σημειωτέον, βρισκόταν στην πλατεία Κάνιγγος, δύο βήματα δηλαδή από το μουσείο. Αξιοσημείωτο είναι, επίσης, ότι ο Ρουσόπουλος είχε αναπτύξει αλληλογραφία με τον ομόλογό του χημικό των Βασιλικών Μουσείων της Πρωσίας Frederic Rathgen. Ο Rathgen, ο πατέρας της συντήρησης, όπως έχει χαρακτηριστεί, είχε στείλει ερωτηματολόγιο σε όλα τα μεγάλα ευρωπαϊκά μουσεία ζητώντας να του περιγράψουν τις μεθόδους συντήρησης που χρησιμοποιούσαν, προκειμένου να συγγράψει εγχειρίδιο συντήρησης. Πράγματι, στις εκδόσεις του 1905, του 1924 και του 1926 περιλαμβάνονται και οι μέθοδοι Ρουσόπουλου για τον καθαρισμό των χαλκών,

23. Μωραΐτου (υπό έκδοση).
24. Σβορώνος 1903.
25. Τσιποπούλου κ.ά. 2012.
26. Καρούζος 1969.
27. Μωραΐτου (υπό έκδοση).

των λευκών ληκύθων και αρχαιοτήτων από άλλα υλικά. Οι εκδόσεις του 1889, του 1924 και του 1926 βρίσκονται στη βιβλιοθήκη του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου[28].

Η προπολεμική εποχή του Παναγιωτάκη, του Κλαυδιανού και του Ζέγγελη

Το 1923 ο μόνος ειδικός και έμπειρος στις εργασίες «ανιδρύσεως» και «ανακατασκευής» των αρχαίων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο ήταν ο γλύπτης και αρχιτεχνίτης Ανδρέας Παναγιωτάκης (1883-1957). Ο Παναγιωτάκης φοίτησε στη Σχολή Καλών Τεχνών, όπου τιμήθηκε με το Χρυσοβέργειο και Θωμαΐδειο Βραβείο. Μπήκε στην Αρχαιολογική Υπηρεσία το 1907 και εργάστηκε πολλά χρόνια στο πλευρό του Παναγιώτη Καλούδη, τον οποίο και διαδέχθηκε στην υπηρεσία του. Έγινε αρχιτεχνίτης γλύπτης των Μουσείων του Κράτους. Εκτός από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, εργάστηκε στο Μουσείο Ακροπόλεως, στο Μουσείο της Επιδαύρου, στην Τεγέα, στη Θέρμη, στην Κέρκυρα, στην Πρέβεζα, στον Βόλο και αλλού.

Επειδή ήταν αδύνατον να αντεπεξέλθει σε όλες τις ανάγκες των Μουσείων του Κράτους, με ενέργειες του διευθυντή του Μουσείου Κ. Κουρουνιώτη προσλαμβάνεται ως εργάτης ο Αθανάσιος Απέργης, μαρμαρογλύπτης, ο οποίος είχε υπηρετήσει για πολλά χρόνια στις εργασίες του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου στη Μικρά. Ασία[29]. Μέχρι το 1925 ο Παναγιωτάκης με βοηθό τον Απέργη, που αναφέρεται και ως τεχνίτης συγκολλητής, μετακινήθηκαν στους Δελφούς, τη Θήβα και την Ελευσίνα για εκτέλεση υπηρεσίας[30].

Μεταξύ των ετών 1925 και 1928 στις θαλάσσιες περιοχές του Μαραθώνα και του Αρτεμισίου ανακαλύφθηκαν τυχαία από ψαράδες και μεταφέρθηκαν στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο δύο από τα ελάχιστα σωζόμενα αριστουργήματα της αρχαίας ελληνικής χαλκοπλαστικής τέχνης. Ο έφηβος του Μαραθώνα (Χ 15118) και ο Δίας ή Ποσειδώνας του Αρτεμισίου (Χ15161). Λόγω της μείζονος σημασίας των αγαλμάτων, το Υπουργείο των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίας Εκπαιδεύσεως συστήνει για κάθε περίπτωση επιτροπή με πρόεδρο τον καθηγητή του Πανεπιστημίου Κωνσταντίνο Ζέγγελη (1870-1957). Η προσέγγιση που υιοθέτησε ο Ζέγγελης ήταν επιστημονική, αφού εφήρμοσε διαγνωστική μεθοδολογία και πειραματική διαδικασία πριν από την εκτέλεση της επιστημονικής πράξης. Για τον καθαρισμό των αγαλμάτων εφαρμόστηκε μηχανική μέθοδος με τη βοήθεια ατμού, προκειμένου να διατηρηθεί η πατίνα, και όχι η ηλεκτροχημική του Ρουσόπουλου, που απογύμνωνε το μέταλλο και άφηνε μια μελανή πατίνα. Αυτή ήταν μια δεοντολογία που αναπτύχθηκε χάρις στους αρχαιολόγους του ΕΑΜ, οι οποίοι άσκησαν αρνητική κριτική. Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι την εποχή αυτή διεθνώς εφαρμόζονταν χημικές ή ηλεκτρολυτικές μέθοδοι καθαρισμού των μουσειακών μετάλλων[31]. Ο ίδιος ο Ζέγγελης ομολογεί ότι θα θυσίαζε με ηλεκτρόλυση μια ασταθή πατίνα σε περίπτωση γενικευμένης διάβρωσης.

Την εκτέλεση των εργασιών καθαρισμού στα αγάλματα έκαναν οι αρχιτεχνίτες Στυλιανός Κλαυδιανός (1859-1927) (εικ. 3) στον Έφηβο του Μαραθώνα και Ανδρέας Παναγιωτάκης στον Ποσειδώνα του Αρτεμισίου. Τη συμπλήρωση του ελλείποντος δεξιού πέλματος του εφήβου και το στήσιμο σε βάθρο πραγματοποίησε ο γλύπτης Παναγιωτάκης[32], ενώ τη συγκόλληση του

28. Περισσότερα για τον Όθωνα Ρουσόπουλο στο Μωραΐτου (υπό έκδοση).
29. Σάλτα 2011, 34.
30. Σάλτα 2011, 35-37.
31. Μωραΐτου 2014.
32. Α. Παναγιωτάκης, Η συγκόλλησις του Διός του Αρτεμισίου, *Ακρόπολις*, 23 Μαρτίου 1930.



Εικ.3. Ο αρχιτεχνίτης των μουσείων Στυλιανός Κλαυδιανός (Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου).

Ποσειδώνα ο Παναγιωτάκης με τη βοήθεια ενός ωρολογοποιού από την Καλλιθέα, του Χρήστου Γ. Καραμάνου. Στην εικ. 4 διακρίνεται ο Καραμάνος στο κέντρο, ο Παναγιωτάκης αριστερά και ένας νεαρός να ανοίγει τρύπα με το αρίδι στο πόδι του Ποσειδώνα του Αρτεμισίου[33]. Στο αρχείο της Συλλογής Χαλκών υπάρχει έγγραφο του καθηγητή Ζέγγελη με ημερομηνία 6 Αυγούστου 1927, με την οποία διαπιστώνει κακοτεχνία στο βερνίκωμα του έφηβου του Μαραθώνα («παχυτάτου στρώματος, ουχί ομοιόμορφου») και ζητά την εκ νέου επίχριση του αγάλματος με βερνίκι νιτρικής κυτταρίνης (Zapon™). Η εργασία αυτή ανατέθηκε στον καλλιτέχνη ζωγράφο του Εθνικού Μουσείου Ε. Ζιλλιερόν. Σε άλλη του επιστολή, στις 21 Ιουνίου 1928, ο Ζέγγελης συστήνει την τοποθέτηση του αγάλματος σε προσήλιο ξηρότερο μέρος και δίνει την εναλλακτική λύση της τοποθέτησής του «εντός υαλοφράκτου περιβλήματος στεγανού, τουλάχιστον κατά τους χειμερινούς μήνας». Επίσης, συστήνει την επίχρισή του με βερνίκι δύο φορές τον χρόνο. Η κατάσταση διατήρησης του Έφηβου του Μαραθώνα απασχολεί επί μακρόν τους υπεύθυνους του Μουσείου, γιατί σε επιστολή του, της 4ης Ιανουαρίου 1934, ο Καραμάνος προτείνει την ολοσχερή αφαίρεση του πυροχώματος από το εσωτερικό του αγάλματος. Τον ίδιο χρόνο ο διευθυντής του μουσείου Αλέξανδρος Φιλαδελφεύς ζητά από το Υπουργείο τη δημιουργία χημικού εργαστηρίου κατόπιν συστάσεως του καθηγητή Ζέγγελη.

Από τον βυθό του Αρτεμισίου ανασύρθηκαν επίσης το άλογο και ο αναβάτης του (Χ 15177). Ο καθαρισμός και η συγκόλληση του αναβάτη (τζόκεϋ) έγινε επίσης από τον Παναγιωτάκη με τη βοήθεια του Καραμάνου[34].

Σε φωτογραφία του 1935 από το αρχείο του Εθνικού Μουσείου βλέπουμε τον Παναγιωτάκη δίπλα στον στημένο Κούρο των Μεγάρων. Δίπλα του στέκεται ο διευθυντής του μουσείου Αλέξανδρος Φιλαδελφεύς, ενώ εντεύθεν εικονίζεται ο εκμαγεύς Χρήστος Καρατζάβελος (εικ. 5). Μέγα έργο του Πανα-



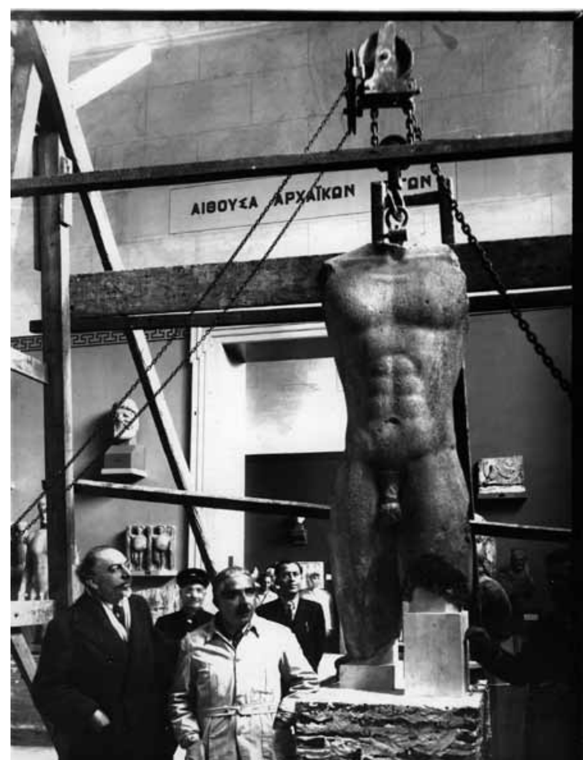
Εικ.4. Ο γλύπτης Ανδρέας Παναγιωτάκης, αριστερά, και ο ωρολογοποιός Καραμάνος, στο κέντρο, συντηρούν τον Ποσειδώνα του Αρτεμισίου (Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου).

33. Ο Καραμάνος ταυτίστηκε από τη λεζάντα αυτής της φωτογραφίας στον κατάλογο του Α. Φιλαδελφέα. Filadelfeus 1935, 137.

34. Επιστολή Καραμάνου στον διευθυντή του ΕΑΜ Κουρουνιώτη, 17 Μαΐου 1939. Αρχείο Συλλογής Χαλκών ΕΑΜ.

γιωτάκη είναι επίσης η συγκόλληση και αναστήλωση του «Λέοντα της Αμφίπολης».

Τη διετία 1935-1936 εργάστηκε στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και ο γνωστός γλύπτης Γεώργιος Καστριώτης, ανιψιός και βαφτισιμιός της Σοφίας Schliemann[35]. Επιθυμώντας να μελετήσει «εκ του σύνεγγυς» την αρχαία ελληνική τέχνη, έκανε αίτηση στο μουσείο και προσελήφθη ως έκτακτος βοηθός γλύπτη υπό τη διεύθυνση του Α. Φιλαδελφέως. Κατά τη διάρκεια της υπηρεσίας του μετακινήθηκε για την εξέταση, την πραγματογνωμοσύνη και την εκτέλεση εργασιών συντήρησης σε γλυπτά του Μουσείου της Ακρόπολης, στο Μουσείο του Σουνίου, στο μνημείο του Φιλοπάππου, για καθαρισμό του, και στην Καβάλα για την τακτοποίηση των αγαλμάτων του μουσείου. Στην ανέκδοτη εικ. 6, που προέρχεται από το Αρχείο Καστριώτη, της Γενναδείου Βιβλιοθήκης της Αμερικανικής Σχολής Κλασικών Σπουδών, διακρίνεται δεξιά μαζί με τον Παναγιωτάκη (αριστερά) να συντηρούν ένα χάλκινο άγαλμα του μουσείου[36]. Στα τέλη του 1936 ο Καστριώτης παραιτείται για να αφιερωθεί στο καλλιτεχνικό του έργο. Ο διευθυντής των Αρχαιοτήτων του Υπουργείου δεν δέχεται την παραίτησή του και ζητά να τον δει. Τελικά, η παραίτησή του γίνεται αποδεκτή και δημοσιεύεται στο ΦΕΚ 64/13-4-1937. Από τα τεκμήρια που φυλάσσονται στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη ξεχωρίζει η αναφορά του για τα πορίσματα της εξέτασης και τα μέτρα που πρέπει να ληφθούν για τις αρχαιότητες της Ακρόπολης[37].



Εικ. 5. Ο γλύπτης Ανδρέας Παναγιωτάκης δίπλα στον στημένο Κούρο των Μεγάρων. Δίπλα του ο Αλέξανδρος Φιλαδελφεύς, διευθυντής του ΕΑΜ. 1935. (Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου).



Εικ. 6. Οι γλύπτες Ανδρέας Παναγιωτάκης, αριστερά, και Γεώργιος Καστριώτης, δεξιά, συντηρούν τον Ποσειδώνα της Λιβαδόστρας. 1935-1936. (Πηγή: Αρχείο Γ. Καστριώτη - Γεννάδειος Βιβλιοθήκη - Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών στην Αθήνα).

Τα δύσκολα χρόνια του 1941 ο Παναγιωτάκης πρωτοστατεί στην απόκρυψη των αρχαιοτήτων. Με θαυμαστή πειθαρχία υπάκουαν οι τεχνίτες στις διαταγές αυτού του πολύπειρου και πολύτιμου γλύπτη του Εθνικού Μουσείου. «Βάλε φωτιά, ήταν ένα από τα παραγγέλματα που έδινε από ψηλά, όταν οι

35. Οι πληροφορίες για τον Γ. Καστριώτη αντλήθηκαν από τον Φ4 του Αρχείου του στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη της Αμερικανικής Σχολής Κλασικών Σπουδών.

36. Το άγαλμα ταυτίστηκε ως του Ποσειδώνα της Λιβαδόστρας.

37. Υποφάκελος 5, χειρόγραφο σχέδιο, και υποφάκελος 6, δακτυλογραφημένο αντίγραφο. Συστήνει αντικατάσταση σιδηρού συνδέσμου με ορειχάλκινο, να μην στερεώνονται τα γλυπτά στον τοίχο αλλά να είναι αυτόνομα στο βάθρο τους και τη μεταφορά μαρμάρινης υδρορροής από το ύπαιθρο στο εσωτερικό του μουσείου.

τεχνίτες στο βάθος του λάκκου τραβούσαν κάτω με αλυσίδες και με σχοινιά τον μετέωρο Κολοσσό (του Σουνίου), πριν να τον αποθέσουν στον τάφο του»[38].

Ο Παναγιωτάκης εκμυστηρεύεται στην εφημερίδα «Βραδυνή»[39]: «όνειρο ή μικρά φιλοδοξία της ζωής μου ώστε η εργασία συγκολλήσεως να γίνει άρτια και από πάσης πλευράς επιμελημένη. Να γίνει δηλαδή με τρόπο ώστε να μη διακρίνονται καθ' ολοκληρίαν τα καινούργια ή παλαιά κομμάτια εις τον κορμόν των αγαλμάτων».

Η μεταπολεμική εποχή του Μπάκουλη, του Μαυραγάνη και του Ζήση

Μετά τον πόλεμο ξεκινά μια υπεράνθρωπη προσπάθεια ανασυγκρότησης του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου με τη συντήρηση και την επανέκθεση των αρχαιοτήτων που είχαν θαφτεί για προστασία. Χρειάστηκε επίπονη προσπάθεια στο εργαστήριο των κεραμικών για να συγκολληθούν τα αγγεία που είχαν, τα περισσότερα, αποκολληθεί. Αρχιτεχνίτης των αγγείων ήταν τότε ο Γεώργιος Κοντογιώργης, που τον διαδέχθηκε ο γιος του Τριαντάφυλλος Κοντογιώργης[40]. Στα μέταλλα εργάζονταν ο Ιωάννης Μπάκουλης (1908-1956) (εικ. 7) και ο Ανδρέας Μαυραγάνης (1920-2007) (εικ. 8) ως αρχιτεχνίτες, ενώ ως χημικός των μουσείων ο Βασίλειος Ζήσης (1914-1958) (εικ. 9).

Το κυριότερο συμβάν στον τομέα της συντήρησης μετά τον πόλεμο ήταν η επανασυντήρηση του Εφήβου των Αντικυθήρων. Αυτή ξεκίνησε το 1947-1948 με την απομάκρυνση της φυσικής ρητίνης (κολοφώνιο) που είχε χρησιμοποιηθεί ως βερνίκι προστασίας από τον Αντρέ. Η απομάκρυνση με διαλύτη τη βενζίνη έγινε από τον Ιωάννη Μπάκουλη. Την όλη επιχείρηση της ανασύστασης είχε εισηγηθεί ο Ανδρέας Παναγιωτάκης, καθότι θεωρούσε τη

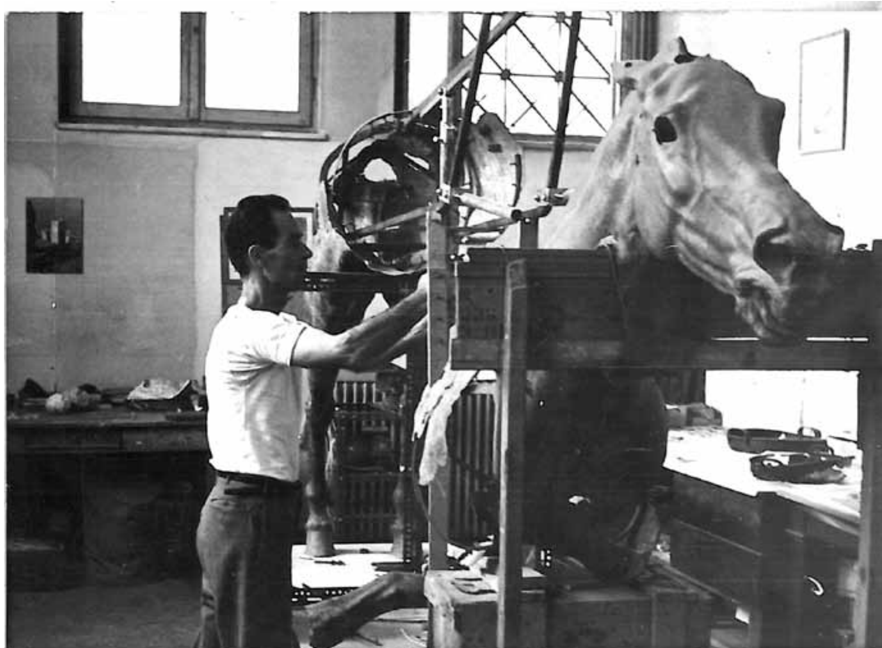


Εικ. 7. Ο αρχιτεχνίτης Ιωάννης Μπάκουλης φωτογραφημένος με αρχαιότητες που έχει συντηρήσει (Πηγή: Αρχείο Σ. Μπάκουλη).

38. Παπασπυρίδη-Καρούζου - Καρούζος 1981, 14.

39. Π. Κριναίος, Αριστουργήματα του Μουσείου μας κλεισμένα στα σκαριά, *Βραδυνή*, 22 Δεκεμβρίου 1949.

40. Καρούζος - Καρούζου 1981, 15.



Εικ. 8. Ο αρχιτεχνίτης Ανδρέας Μαυραγάνης στήνοντας το άλογο του Αρτεμισίου (Πηγή: Αρχείο Κ. Μαυραγάνη).

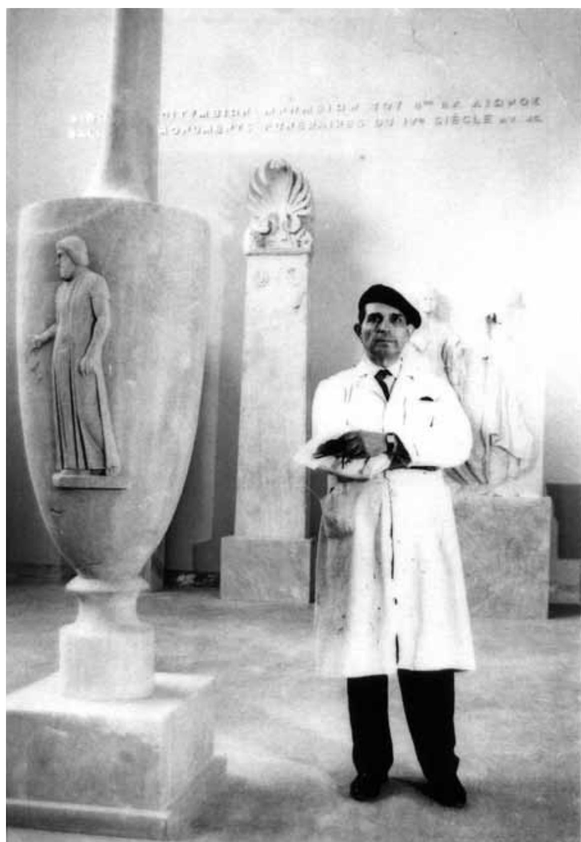
στάση του αγάλματος λανθασμένη. Το λάθος της στάσης, όπως είχε προκύψει από τη συγκόλληση του Αντρέ, είχαν επισημάνει και παλαιότερα οι Ι. Σβορώνος και W. H. Schuchardt, όπως αναφέρει ο Καρούζος. Ο Παναγιωτάκης, παρά το γεγονός ότι είχε πάρει σύνταξη, ορίστηκε επικεφαλής της ομάδας εργασίας, στην οποία συμμετείχαν ο Ιωάννης Μπάκουλης, ο Χρήστος Χατζηλιού και ο νεαρός τότε γλύπτης Νίκος Περαντινός.

Οι εργασίες της ανασύστασης ξεκίνησαν το 1953 και διήρκεσαν εννέα μήνες υπό δυσμενέστατες συνθήκες μέσα σε ένα παγερό εργαστήριο καθότι δεν λειτουργούσε η θέρμανση. Ο Καρούζος γράφει για τον Μπάκουλη[41]: «Ο Μπάκουλης εξετέλει τας εργασίας μετ᾽ άκρας προσηλώσεως και διαρκώς αυξανόμενου πάθους καθ᾽ όλας τας εργασίμους ώρας και πολλάκις καθ᾽ υπερωρίας, πολλών δε τεμαχίων ανεκάλυψεν ο Μπάκουλης την ορθήν θέσιν[42]». Και αλλού[43] χαρακτηρίζεται για την: «εκπληκτικήν οξυδέρκειαν περί την ανίχνευσιν των συνανηκόντων τεμαχίων, την άκραν δεξιότητα και λεπτότητα περί τον χειρισμόν των αρχαίων αντικειμένων, την επινοητικότητα εις την εξεύρεσιν λύσεων και το γνήσιον ενδιαφέρον μεθ᾽ ού επιδίδεται εις την εργασίαν του». Το 1956 ο Μπάκουλης αποβιώνει σε ηλικία 48 ετών και ο Καρούζος αναφέρει: «προώρως εξέλιπεν υπερβολικώς καταπονηθείς εκ των πολλαπλών και εντόνων εργασιών αποκαταστάσεως των αρχαιοτήτων του ΕΑΜ ο εξαίρετος, φιλότιμος και ικανότατος αρχιτεχνίτης Ιωάννης Μπάκουλης»[44]. Πολύ πιθανόν ο καρκίνος από τον οποίο πέθανε να είχε προκληθεί και από τη χρήση του τοξικού διαλύτη. Ο Καρούζος δεν είναι ο μόνος που εξαίρει τον Μπάκουλη. Η αρχαιολόγος Αγνή Σακελλαρίου, με αφορμή τον καθαρισμό και τη συγκόλληση των αργυρών κτερισμάτων του τέταρτου βασιλικού τάφου της Ακρόπολης των Μυκηνών, αποκαλύπτει ότι χάρη στην εκπληκτική ικανότητά του να διαβλέπει και να αποκαθιστά αντελήφθη ότι δύο αργυρά τεμάχια, θε-



Εικ. 9. Ο χημικός των Μουσείων Βασίλειος Ζήσης (Πηγή: Αρχείο Β. Ζήση).

41. Καρούζος, Αρχείο Συλλογής Χαλκών ΕΑΜ.
42. Ανακάλυψε τεμάχιο της κοιλιάς κατά τον Αντρέ, το οποίο ανήκει στο στήθος, Καρούζος 1969, 62.
43. Καρούζος Αρχείο Συλλογής Χαλκών ΕΑΜ.
44. Καρούζος 1969, 61.



Εικ. 10. Ο ζωγράφος Αλέκος Κοντόπουλος (Πηγή: Μουσείο Κοντόπουλου - Δήμος Αγίας Παρασκευής).

ωρηθέντα ως τμήματα δύο αγγείων, συνανήκουν και σχηματίζουν οκτώσχημη ασπίδα[45].

Από το 1951 έως το 1958 εργάζεται στο Εθνικό Μουσείο, ως χημικός των Μουσείων, ο χημικός μηχανικός Βασίλειος Ζήσης. Είναι ο δεύτερος χημικός των Μουσείων του Κράτους μετά τον Όθωνα Ρουσόπουλο που προσλαμβάνεται στο Μουσείο, αυτήν τη φορά μόνιμος. Ο Ζήσης εκπονεί μελέτες, τις δημοσιεύει σε επιστημονικά περιοδικά[46] και αλληλογραφεί με οίκους του εξωτερικού για την απόκτηση δειγμάτων υλικών συντήρησης, καθώς και με ξένους επιστήμονες για μεταφορά τεχνογνωσίας. Γρήγορα έρχεται σε αντιπαράθεση με τον διευθυντή του Μουσείου Χρήστο Καρούζο με αφορμή τις επισημάνσεις του στην ανασύσταση του Εφήβου των Αντικυθήρων. Παρ' όλα αυτά, ο Καρούζος τον χαρακτηρίζει ως «μορφωμένο, πολύ καλό χημικό, πολλαπλώς προικισμένο και τραγικώς θανόντα». Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Ζήσης ήταν ο πρώτος Έλληνας μέλος του Διεθνούς Ινστιτούτου Συντήρησης Μουσειακών Αντικειμένων, που αργότερα μετονομάζεται σε Διεθνές Ινστιτούτο Συντήρησης Ιστορικών και Καλλιτεχνικών Έργων (IIC)[47]. Ο Ζήσης ήταν επίσης ζωγράφος σε ένα σπάνιο συνδυασμό θετικής κατάρτισης και καλλιτεχνικής φύσης. Έργο του είναι η ακουαρέλα που αναπαριστά τον νεολιθικό οικισμό στο Δίμηνι Θεσσαλίας που είναι αναρτημένο στην αίθουσα 3.

Τον Ιούνιο του 1956 ο Χρήστος Καρούζος, απαντώντας σε ερωτηματολόγιο του Διεθνούς Κέντρου για τη μελέτη της Συντήρησης και της Αποκατάστασης της Πολιτιστικής Κληρονομιάς (ICCROM), αναφέρει ότι στο μουσείο εργάζονται ο χημικός Βασίλειος Ζήσης, δύο ζωγράφοι και ένας γλύπτης[48]. Οι δύο ζωγράφοι πρέπει να ήταν ο Π. Σαραφιανός και ο Α. Κοντόπουλος (εικ. 10), ενώ γλύπτης πρέπει να ήταν ο Ν. Περαντινός.

Ο Ανδρέας Μαυραγάνης εργάστηκε στην Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών από το 1939 έως το 1940 και από το 1945 έως το 1956. Το 1956 προσλαμβάνεται και τοποθετείται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο ως δόκιμος τεχνίτης εκμαγεύς μουσείων, ενώ το 1959 μονιμοποιείται. Το εργαστήριό του ήταν δίπλα στη βιβλιοθήκη και, από ό,τι λέγεται, δεν τα πήγαινε καλά με το εργαστήριο μετάλλων του Χατζηλιού. Κατά κοινή ομολογία, ο Μαυραγάνης ήταν τύπος sui generis. Δεν υπέμενε εύκολα τον ζυγό του αρχαιολόγου και το παράλογο του Δημοσίου. Τελικά, παραιτήθηκε το 1970, επί χούντας, για να εργαστεί με τους Γάλλους στους Δελφούς. Χαρακτηριστικά είναι τα ανέκδοτα του γλύπτη Μιχάλη Κάσση, πρώην εκμαγέα του ΤΑΠ, ο οποίος μου τα μετέφερε προφορικά: «φέρανε επί χούντας στον Μαυραγάνη τρία παιδιά να τα μάθει. Τα παιδιά παίρναν τότε 120.000 δρχ. και αυτός 80.000. Όταν πήγε στους Γάλλους έπαιρνε 400.000». Επίσης, ότι «έβγαλε λάθος όλους τους αρχαιολόγους με δύο ευρήματα στην Ολυμπία. Ένα βέλος που απέδειξε ότι ήταν ζυγός και ένα άγαλμα ότι ήταν δεξιά στο αέτωμα και όχι αριστερά». Από χρηματικά εντάλματα πληρωμής του, που φυλάσσονται στη ΔΕΑΜ, γνωρίζουμε ότι ο Μαυραγάνης την τριετία 1957-1959 μεταβαίνει για εκτέλεση υπηρεσίας στη Χώρα Τριφυλλίας, στο Ναύπλιο, στον Φενεό, στην Ολυμπία και στη Σάμο. Ο Μαυραγάνης έχει μείνει στην ιστορία για τη συντήρηση στο Εθνικό Μουσείο του χάλκινου θώρακα των Δενδρών[49], των χρυσελεφάντινων γλυπτών[50] και του αργυρού ταύρου των Δελφών. Κατασκεύασε επίσης τον μισό σκελε-

45. Σακελλαρίου 1957.

46. Για τις τρεις μελέτες που δημοσίευσε, βλ. Μωραΐτου 2015.

47. Αρχείο Ζήση. Περισσότερα για τον Ζήση θα δημοσιευθούν αλλού. Για την ιστορία του IIC, βλ. Brooks 2000.

48. *ICCROM* 1960, 159.

49. Ο Βερδελής τον αναφέρει και τον ευχαριστεί, Βερδελής 1957, 16.

50. Γιαλούρης 1975, 3. Amandry 1939.

τό του αλόγου του Αρτεμισίου (εικ. 8), ενώ υπήρξε ο πρώτος που διερεύνησε τη συντήρηση υδατοκορεσμένου ξύλου με πολυγλυκόλες[51].

Η εποχή του Χατζηλιού, του Τριάντη και του Πετκούση

Το 1960 θεωρείται ως αρχή της αναγέννησης για την Αρχαιολογική Υπηρεσία[52]. Είναι η χρονιά που η Υπηρεσία μεταφέρεται από το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων στο Υπουργείο Προεδρίας Κυβερνήσεως. Πράγματι, τα μέσα της δεκαετίας του 1960 σηματοδοτούν μια δυναμική εκκίνηση[53] του τομέα της συντήρησης με τη δημιουργία Κεντρικών Εργαστηρίων (ΚΕΣ) στα δύο μεγάλα μουσεία, το Εθνικό Αρχαιολογικό και το Βυζαντινό Μουσείο (ΒΧΜ)[54]. Σε αυτή την καμπή το κέντρο του ενδιαφέροντος μετατοπίζεται από τις αρχαιότητες στα ζωγραφικά έργα τέχνης που εκπορεύεται από το ΒΧΜ[55]. Σε αυτό συμβάλλουν οι δύο ζωγράφοι αναστήλωσης Σταύρος Μπαλτογιάννης και Αναστάσιος Μαργαριτώφ, που προσλαμβάνονται στην Υπηρεσία με μετεκπαίδευση στη συντήρηση των έργων τέχνης στο Istituto Centrale di Restauro[56] στη Ρώμη. Στο νέο ρεύμα που επικρατεί έχει συμβάλει και ο απόηχος των Διεθνών Οργανισμών και Συμβάσεων (IIC, ICOM, Χάρτα της Βενετίας, Χάρτα της Ρώμης κ.ά.) που οδηγεί την αποκατάσταση στην ελάχιστη επέμβαση. Την περίοδο αυτή πολλά συμπληρωμένα έργα αποσυμπληρώνονται. Αφαιρούνται από τον Κούρο του Σουνίου οι συμπληρώσεις του αριστερού χεριού και του προσώπου, που είχαν γίνει από τον Παναγιωτάκη, παραμένουν όμως οι συμπληρώσεις στα πόδια για στατικούς λόγους. Επίσης το 1970, στο πλαίσιο επανασυντήρησης, απομακρύνεται η συμπλήρωση του δεξιού ποδιού του Ποσειδώνα της Λιβαδόστρας και αντικαθίσταται με ορειχάλκινη ράβδο. Την εποχή αυτή εγκαταλείπονται οι φυσικές ρητίνες και εισάγονται οι συνθετικές, ενώ αντικαθίστανται συστηματικά οι σιδερένιοι σύνδεσμοι των παλαιότερων αποκαταστάσεων των γλυπτών με ορειχάλκινους.

Οι σημαντικότερες προσωπικότητες αυτής της περιόδου είναι ο Χρήστος Χατζηλιού, ο Στέλιος Τριάντης και ο Γιώργος Πετκούσης.

Ο Χρήστος Χατζηλιού (1921-1995) συμμετέχει, νεαρός ακόμα, στην αποσυσκευασία των αρχαιοτήτων από την απόκρυψη του πολέμου και στην ανασύσταση του Εφήβου των Αντικυθήρων της περασμένης περιόδου, ενώ συντηρεί επί δέκα χρόνια μαζί με τον βοηθό του Σταύρο Κασσανδρή τα χάλκινα αγάλματα του Πειραιά που βρέθηκαν το 1959. Πρωτοστατεί επίσης στη στήριξη του Ηνιόχου των Δελφών με βοηθό τον τεχνίτη Γ. Ασημενό και μεταβαίνει επί τόπου στη σωστική ανασκαφή των Αμπελοκήπων για να ανασηκώσει και μετέπειτα να συντηρήσει τα χάλκινα ευρήματα[57]. Το 1970 τον βρίσκουμε να συντηρεί το άλογο του Αρτεμισίου με τον γλύπτη Ν. Περαντινό, χρησιμοποιώντας ικρίωμα που αγοράστηκε με τη συνδρομή του Ιδρύματος Ψύχα[58]. Το 1970 αναφέρεται επίσης, μαζί με τον Στ. Κασσανδρή και τον Τρ. Κοντογιώργη, στην έκθεση του Μουσείου της Βραυρώνας[59]. Το 1977, μαζί με τον Ι. Δαμίγο, συντηρεί τον σιδερένιο θώρακα του Φιλίππου από τη Βεργίνα[60]. Ο Χατζη-

51. Αρχείο Μαυραγάνη. Περισσότερα για τον Μαυραγάνη θα δημοσιευθούν αλλού.
52. Πετράκος 2013, 1.
53. Στην ουσία επανεκκίνηση.
54. Μωραΐτου 2009, 4.
55. Μωραΐτου 2015.
56. Σήμερα Istituto Superiore per la Conservatione ed il Restauro.
57. Σταυρόπουλος 1965, 105.
58. Καλλιπολίτης, 1970, 6. Καλλιπολλίτης, 1972, 420.
59. Θέμελης 1970, 121.
60. Ανδρόνικος 1984, 12. Ανδρόνικος 1997, 180 και αναφορά Π. Γ. Καλλιγά, 12 Ιουνίου 1978, Αρχείο Συλλογής Χαλκών Φ Συντήρηση Βεργίνα.

λιού άφησε εποχή στο Εθνικό Μουσείο, όχι μόνο για τις γνώσεις του στη συντήρηση, αλλά και για τις τεχνολογικές του παρατηρήσεις. Μαζί με την Αγνή Ξενάκη-Σακελλαρίου δημοσιεύουν μελέτη της «ζωγραφικής πάνω σε μέταλλο» της μυκηναϊκής εποχής[61]. Με θαυμασμό μιλούσε για αυτόν ο Αντώνης Φουντουλάκης, κάτοχος DEA από το Πανεπιστήμιο της Σορβόννης, ο οποίος μαθήτευσε κοντά του και υπήρξε δημιουργός και στέλεχος του εργαστηρίου συντήρησης μετάλλων του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου. Ο Χατζηλιού του έλεγε ότι μετά τον πόλεμο, όταν δεν έβρισκαν νιτρική κυτταρίνη για το βερνίκωμα των χαλκών, διαλυτοποιούσαν κινηματογραφικό φίλμ. Ο «Χρηστάκης», όπως τον αποκαλούσαν οι αρχαιολόγοι[62], ή το «αφεντικό», όπως τον αποκαλούσαν οι νεότεροι συντηρητές[63], ήταν απόφοιτος της Σιβιτανιδείου Σχολής, όπου είχε σπουδάσει μεταλλοτεχνία. Μεγάλη πικρία πρέπει να δημιούργησε στον σεβάσμιο αυτόν άνθρωπο η άδικη κατηγορία που του απευθύνθηκε για κλοπή πριν από την πανηγυρική του αθώωση. Παρ᾽ όλα αυτά, ο Χατζηλιού συνέχισε να εργάζεται στο μουσείο και ως συνταξιούχος με δαπάνη του Ιδρύματος Ψύχα[64].

Ο γλύπτης Στέλιος Τριάντης (1931-1999), μουσειακός καλλιτέχνης, διευθύνει το συνεργείο επανεκθέσεως των γλυπτών στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Ο Τριάντης έκανε μεγάλες ανακαλύψεις και συνέβαλε αποφασιστικά στην προώθηση της επιστημονικής έρευνας. Η προσφορά του ήταν ανεκτίμητη στην παρουσίαση γλυπτών και συνθέσεων και στην ανασυγκρότηση γλυπτών με νέα θραύσματα. Χάρις σε αυτόν συμπληρώνεται με αυθεντικά κομμάτια, που αναγνώρισε, το σύμπλεγμα του δυτικού αετώματος του ναού του Ασκληπιού της Επιδαύρου[65]. Ο Δεσπίνης έλεγε για τον Τριάντη: «Η ματιά του είχε κάτι από τη ματιά του μυθικού Λυγκέα»[66], που φημιζόταν για τη μεγάλη του οξυδέρκεια. Ο Τριάντης έστησε επίσης τις μαρμάρινες στήλες της ανασκαφής του Ανδρόνικου στη Βεργίνα[67]. Είναι πολλές οι δημοσιεύσεις αρχαιολόγων που τον αναφέρουν, ενώ ο ίδιος είχε δημοσιεύσει και συνδημοσιεύσει τρεις εργασίες[68]. Ο Τριάντης θα μείνει στην ιστορία ως «ο άνθρωπος που με τη σοφία και την υψηλή του κατάρτιση έδωσε νέα πνοή σε αριστουργήματα της αρχαίας ελληνικής τέχνης, όπως η Νίκη του Παιωνίου και ο Ερμής του Πραξιτέλη»[69].

Ο Γιώργος Πετκούσης μπήκε στο Εθνικό Μουσείο επί Β. Καλλιπολίτη το 1967. Ήταν απόφοιτος της Σχολής Κ. Δοξιάδη. Εργάστηκε στη συντήρηση της Αιγυπτιακής Συλλογής για δέκα περίπου χρόνια πριν μετατεθεί στο Βυζαντινό Μουσείο και μετά στη Βεργίνα. Το 1978, με τη βοήθεια και άλλων συντηρητών, μετέφερε χρησιμοποιώντας κάνναβο τον σωρό των οργανικών υλών από το δάπεδο του βασιλικού τάφου των Αιγών[70]. Αφιέρωσε έξι χρόνια από τη ζωή του στην αποκατάσταση της χρυσελεφάντινης ασπίδας του Φιλίππου, που σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο των Βασιλικών τάφων στη Βεργίνα.

Για τη συντήρηση της Αιγυπτιακής Συλλογής επιστρατεύθηκαν οι ζωγράφοι-συντηρητές του Βυζαντινού Μουσείου Σταύρος Μπαλτογιάννης (1929) και Αναστάσιος Μαργαριτώφ (1925-2014). Από τους δύο «εξετελέσθη η λε-

61. Xenaki-Sakellariou - Chatziliou 1989.
62. Τουλούπα 2010, 102.
63. Προφορική πληροφορία από Γεράσιμο Μακρή.
64. Γιαλούρης 1973-1974, 7.
65. Τουλούπα 1997, 71.
66. Δεσπίνης 2002, 9.
67. Ανδρόνικος 1984, 12
68. Για τις εργασίες του, βλ. Δεσπίνης 2002.
69. «Έφυγε ο γλύπτης Στέλιος Τριάντης», εφημερίδα 6-3-1999.
70. Κοτταρίδη 1999, 129.

πτοτάτη και άκρως δυσχερής εργασία στερεώσεως και καθαρισμού πέντε νεκρικών προσωπογραφιών ελληνορωμαϊκών εξ Αιγύπτου, των λεγομένων του Φαγιούμ, αι οποίαι αφ΄ ενός μεν ουδέποτε είχον τύχει συστηματικής συντηρήσεως, αφ΄ ετέρου δε λόγω της μακροχρονίου παραμονής των εντός κιβωτίων, είχον ανάγκη ιδιαιτέρας μεταχειρίσεως»[71]. Με την πρόσθετη ιδιότητα του καθηγητή στη Σχολή Κ. Δοξιάδη και αποσπασμένος στο ΕΑΜ, ο Μπαλτογιάννης καταρτίζει ειδικό συνεργείο συντηρήσεως των Αιγυπτιακών αρχαιοτήτων και το καθοδηγεί[72]. Συνεργάτης του ο ζωγράφος του ΕΑΜ Π. Σαραφιανός. Στο συνεργείο συμμετέχουν ο Γιώργος Πετκούσης και η Θεοδώρα Κουζούνη, απόφοιτοι της Σχολής Δοξιάδη. Η Θεοδώρα Κουζούνη, σύζυγος του Πετκούση, εργάστηκε στη συντήρηση των οργανικών υλών της Αιγυπτιακής Συλλογής, καθώς και σε ευρήματα από οργανική ύλη από άλλες Εφορείες π.χ. του τάφου του ποιητή της Δάφνης, της κιβωτιόσχημης ξύλινης σαρκοφάγο της Χαραυγής[73], των ξύλινων ευρημάτων του Παπαδημητρίου στη Βραυρώνα[74] κ.ά. Άλλοι που εργάστηκαν στο εργαστήριο οργανικών ήταν η Ευμορφία (Φούλη) Σκαραμαγκούλη, η Καλλιόπη Μπαρμπαρέσσου και η Μαρία Αποστολοπούλου. Υπεύθυνος αρχαιολόγος της Συλλογής ήταν ο Ν. Μπουφίδης.

Οι Μπαλτογιάννης και Μαργαριτώφ ήταν αυτοί που έδωσαν οδηγίες και επέβλεψαν τον καθαρισμό του πολύχρωμου μαρμάρινου αγάλματος της Φρασίκλειας[75]. Άλλοι τεχνίτες της περιόδου ήταν ο Μιχάλης Καλλέργης, ο Κωνσταντίνος Μαργέλλος, ο Δημήτρης Κομνηνακίδης, ο Χρήστος Σταύρακας και ο Γιώργος Ρούπακας.

Στο εργαστήριο εκμαγείων κατασκευάστηκαν τα αναγκαία για τους μελετητές εκμαγεία γλυπτών, από τα οποία μια πλήρης σειρά των εναέτιων και των ακρωτηρίων του ναού του Ασκληπιού στην Επίδαυρο[76]. Η συγκόλληση και η συμπλήρωση των τοιχογραφιών της Θήρας, που εκτίθενται στον πρώτο όροφο του Εθνικού Μουσείου, πραγματοποιήθηκαν από τον μουσειακό ζωγράφο Κωστή Ηλιάκη[77]. Τέλος, στο Εθνικό Μουσείο μεταφέρθηκε και συντηρήθηκε από τον Α. Μαργαριτώφ το ύφασμα από το Λευκαντί Ευβοίας[78]. Πρωτοποριακή ήταν η μέθοδος που εφαρμόστηκε για τον κλιματισμό της προθήκης του: ο χημικός Κ. Ασημενός το κλιμάτισε με γλυκερίνη.

Το καλοκαίρι του 1972 παρακολούθησε τις εργασίες συντήρησης των χαλκών ο Rutherford John Gettens (1900-1974), ο Αμερικανός χημικός πρωτοπόρος επιστήμων συντήρησης και ιδρυτικό μέλος του Διεθνούς Ινστιτούτου Συντήρησης (IIC).[79]

Όπως προαναφέρθηκε, το Κεντρικό Εργαστήριο Συντήρησης (ΚΕΣ) του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου δεν απέδωσε όσο το αντίστοιχο του Βυζαντινού Μουσείου. Την υστέρηση αυτή ο Ι. Δ. Κοντής, γενικός διευθυντής Αρχαιοτήτων και Αναστήλωσης το 1967, την αποδίδει στην αδυναμία προσλήψεως του αναγκαίου προσωπικού, ελλείψει οργανικών θέσεων, και στους πενιχρούς μισθούς[80]. Η αλήθεια, όμως, είναι ότι δεν υπήρχαν επιστημονικά καταρτισμένοι συντηρητές αρχαιοτήτων εκείνη την εποχή και όλοι οι μετεκ-

71. Χατζηδάκης 1967, 17.

72. Καλλιπολίτης 1968, 8.

73. *ΑΔ* 26 (1971), Χρονικά, 31.

74. Προφορική πληροφορία από την ίδια την κα Κουζούνη. Βλ. επίσης Γιαλούρης 1975, 2 και Τζάχου-Αλεξανδρή 1985, 3.

75. Καλλιπολίτης 1973, 2.

76. Καλλιπολίτης 1973, 4

77. Καλλιπολίτης 1972β, 1

78. Τζάχου-Αλεξανδρή 1985, 2.

79. Καλλιπολίτης 1972β, 3, για τον Gettens βλ. https://en.wikipedia.org/wiki/Rutherford_John_Gettens.

80. Κοντής 1967, 8



Εικ. 11. Ο Τριαντάφυλλος Κοντογιώργης δεξιά με τον ανιψιό του Στέλιο Γιαπιτζόπουλο συντηρώντας έναν κεραμικό αμφορέα 1969 (Πηγή: Αρχείο Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου).

παιδευμένοι στο εξωτερικό συντηρητές ήταν ζωγράφοι που απορροφήθηκαν από το Βυζαντινό Μουσείο. Η υστέρηση, πάντως, φαίνεται και στην τεκμηρίωση. Σε αντίθεση με το ΚΕΣ του Βυζαντινού Μουσείου, το ΚΕΣ του Εθνικού Μουσείου δεν συμπλήρωνε συστηματικά δελτία συντήρησης. Υπάρχουν όμως φάκελοι συντήρησης ανά Εφορεία Αρχαιοτήτων στη Συλλογή Χαλκών. Βρέθηκε επίσης ένα τετράδιο στη Συλλογή Χαλκών υπογεγραμμένο από τον επιμελητή τότε Π. Καλλιγά, όπου καταγράφονται οι συντηρητές και οι εργασίες που διεξήγαγαν από 1-1-1977 μέχρι 1-2-1984.

Την περίοδο 1969-1972 για την ικανοποίηση της ανάγκης εκπαιδεύσεως συντηρητών για την υπηρεσία και με δαπάνη του Κληροδοτήματος Ψύχα λειτούργησε στο Βυζαντινό Μουσείο για τρεις χρονιές αδιαβάθμητη και μονοετής Σχολή Εκπαιδεύσεως Συντηρητών Αρχαιοτήτων (ΣΕΣΑ), από όπου αποφοίτησαν πολλοί, μερικοί μόνον από τους οποίους υπηρέτησαν στο Εθνικό Μουσείο[81]. Αυτοί ήταν ο Ιωάννης Κούρος στα γλυπτά, ο Νικόλαος Ματούλας στα εκμαγεία, ο Κωνσταντίνος Πανταζής στα αγγεία και η Μαργαρίτα Μαρκαντωνάκη, μετέπειτα Μαγνήσαλη, στα χαλκά. Στη Σχολή, μεταξύ άλλων, δίδαξε και ο Τριαντάφυλλος Κοντογιώργης (εικ. 11).

Η νεότερη εποχή μετά το 1985

Το 1985 σηματοδοτεί την αναγνώριση της συντήρησης ως επιστήμης στην Ελλάδα με την εισαγωγή της στο Τμήμα Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης στο Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα της Αθήνας. Παράλληλα όμως με το ΤΕΙ λειτουργούν και Ινστιτούτα Επαγγελματικής Κατάρτισης (ΙΕΚ) που καταρτίζουν τεχνικούς συντήρησης. Οι νεότεροι συντηρητές και τεχνικοί συντήρησης που προσελήφθησαν στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο είχαν την τύχη να πάρουν τη σκυτάλη από τους παλαιότερους έμπειρους τεχνικούς Σταύρο Κασσανδρή, Ιωάννη Δαμίγο, Τάσο Μαγνήσαλη, Πέτρο Καίσαρη, Νίκο Ματούλα, Στέλιο Γιαπιτζόπουλο (εικ. 11), Όμηρο Ανοιχτομάτη, Βασίλη Γαλάνη κ.ά. Έτσι, η πολύτιμη τεχνογνωσία και εμπειρία που είχε αποκτηθεί κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα μεταβιβάστηκε στη νεότερη γενιά. Ο Χ. Χατζηλιού συνέχισε να προσφέρει συμβουλευτικές υπηρεσίες μέχρι το 1988.

81. Μωυσείδου - Παπαδοπούλου 2008. Μωραΐτου 2009, 5.

Η νεότερη εποχή βρίσκει να εργάζονται στα εργαστήρια συντήρησης του Μουσείου εμπειρικοί συντηρητές, απόφοιτοι της Σχολής Δοξιάδη, απόφοιτοι ΤΕΙ, απόφοιτοι ΙΕΚ αλλά και απόφοιτοι πανεπιστημίων του εξωτερικού. Οι εμπειρικοί συντηρητές είναι ο Γεράσιμος Μακρής στα μέταλλα, ο Παναγιώτης Αθανασόπουλος στα αγγεία και η Καλλιόπη Ανδρεάδη, ο Θωμάς Σιαφράκας, η Μαρία Λεφάκη και ο Δημήτρης Καραμουζάς στα γλυπτά. Οι απόφοιτοι του ΤΕΙ που άρχισαν να προσλαμβάνονται από το 1997 και μετά ήταν στο εργαστήριο συντήρησης μετάλλων η Γεωργία Καραμαργιού, ο Παντελής Φελέρης, η Μαρία Κοντάκη, η Ουρανία Καψοκόλη και η Σοφία Σπυριδάκη, στο εργαστήριο συντήρησης γλυπτών ο Ιωάννης Παναγάκος και η Δάφνη Μπίκα, ενώ το εργαστήριο συντήρησης αγγείων και μικροτεχνίας στελεχώνεται με τους αποφοίτους ΙΕΚ Κατερίνα Ιωαννίδου, Δαυίδ Δέλιο, Ευριδίκη Βελαλοπούλου, Ιωάννα Ντάλλα, Σταματίνα Κουτούβαλη, Κατερίνα Ξυλινά και Ειρήνη Καπίρη. Απόφοιτοι πανεπιστημίου είναι ο Παναγιώτης Λάζαρης στο εργαστήριο οργανικών υλών, ο Κώστας Αλεξίου στα γλυπτά και η Καλλιόπη Τσακρή στο χημικό εργαστήριο. Πολλοί από τους παραπάνω διαθέτουν και μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών.

Την εποχή αυτή αρχίζουν να συμπληρώνονται, δυστυχώς όχι συστηματικά και σε όλα τα εργαστήρια, δελτία συντήρησης, ενώ σήμερα τα δελτία τηρούνται και ηλεκτρονικά. Επίσης, υπάρχουν αναφορές συντήρησης στα αρχεία των Συλλογών του μουσείου. Το 2005 οι συντηρητές αρχίζουν να δημοσιεύουν τις εργασίες τους, πράγμα που αποτελεί τη βασική ένδειξη της επιστημονικής τους υπόστασης[82].

Η αιωνόβια παράδοση απασχόλησης καλλιτεχνών γλυπτών στη συντήρηση και στήριξη των γλυπτών εκπροσωπείται από τους γλύπτες Νικόλαο Κυρίτση και Θανάση Καλαντζή.

Με τον Οργανισμό του 2003 η συντήρηση αναβαθμίζεται διοικητικά σε Τμήμα[83], ενώ με τον Οργανισμό του 2014 το Τμήμα Συντήρησης συγχωνεύεται με το Τμήμα Φυσικών και Χημικών Ερευνών και παίρνει την ονομασία Τμήμα Συντήρησης, Φυσικών και Χημικών Ερευνών και Αρχαιομετρίας[84].

Οι κυριότερες εργασίες της νεότερης περιόδου είναι η συντήρηση και στήριξη των αρχαιοτήτων στο πλαίσιο της επανέκθεσης των συλλογών την περίοδο 2001-2008 με χρηματοδότηση από το Γ΄ ΚΠΣ και στο πλαίσιο δανεισμού των αρχαιοτήτων σε μουσεία της Ελλάδας και του εξωτερικού για περιοδικές εκθέσεις.

Το Χημικό Εργαστήριο ή Εργαστήριο Έρευνας και Αρχαιομετρίας

Από τις αρχές του 20ού αιώνα ο χημικός Ό. Ρουσόπουλος επιχειρεί να δημιουργήσει Χημείο στο Εθνικό Μουσείο και αργότερα, τη δεκαετία του 1920, πάλι ο Κ. Ζέγγελης προβάλλει γραπτώς την ανάγκη ιδρύσεως ενός Χημείου στο μουσείο. Άλλωστε, αντίστοιχα εργαστήρια υπήρχαν στα μουσεία του εξωτερικού, όπως στα Βασιλικά Μουσεία του Βερολίνου από το 1888, με προϊστάμενο τον F. Rathgen, και αργότερα, το 1921, στο Βρετανικό Μουσείο, με προϊστάμενο τον A. Scott. Οι Ρουσόπουλος και Ζέγγελης διεξήγαγαν τις ερευνητικές τους εργασίες εκτός μουσείου, ο πρώτος στην Εμπορική και Βιομηχανική Ακαδημία και ο δεύτερος στο Πανεπιστήμιο. Την εποχή αυτή με τον όρο «Χημείο» εννοείται το χημικό εργαστήριο όπου γίνονται κυρίως εργασίες ανάπτυξης μεθόδων συντήρησης, ηλεκτροχημικές και χημικές εφαρμογές συντήρησης, αλλά και ερευνητικές και αρχαιομετρικές αναλύσεις.

82. Από τις πρώτες δημοσιεύσεις είναι της Μπίκα 2002-2003 και Καραμουζάς κ.ά 2005.
83. Πρώτη προϊσταμένη υπήρξε για μικρό χρονικό διάστημα από το 2008 η Χριστίνα Τρίτου.
84. Πρώτη προϊσταμένη η γράφουσα.

Ο χημικός Β. Ζήσης τη δεκαετία του 1950 έδρευε στον προθάλαμο του σημερινού εργαστηρίου συντήρησης μετάλλων στον όροφο της οδού Τοσίτσα, όπου διατηρείται ακόμα η ξύλινη απαγωγός εστία και ο κεντρικός ξύλινος πάγκος. Από προφορική μαρτυρία της Δόρας Νικοσία, συζύγου του Ιωάννη Νικοσία του εργαστηρίου μεταλλουργίας του ΕΜΠ, γνωρίζουμε ότι ο Ζήσης συνεργαζόταν με το Πολυτεχνείο. Την έλλειψη επιστήμονα χημικού μετά τον Ζήση αναπλήρωσε εν μέρει, ευγενικά προσφερθείς, ο Γεώργιος Βαρουφάκης, ειδικός στη μεταλλουργία, ο οποίος εκπόνησε τη διδακτορική του διατριβή πάνω στα χάλκινα αγάλματα του Πειραιά[85]. Ο Γ. Βαρουφάκης διεξήγαγε έρευνα σε δείγματα από αρχαία αντικείμενα σε εργαστήρια του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου, των οποίων τα αποτελέσματα δημοσίευσε σε επιστημονικά περιοδικά[86]. Το 1967 ο Γ. Βαρουφάκης, με αφορμή ανησυχίες που εκφράστηκαν για τη διατήρηση των αγαλμάτων του Πειραιά και του κρατήρα του Δερβενίου, προτείνει μέσα από συνέντευξή του τη δημιουργία ενός κεντρικού Ινστιτούτου ερευνών και συντήρησης των αρχαίων αριστουργημάτων[87]. Είναι η εποχή που η ανάγκη δημιουργίας ενός Ινστιτούτου εκφράζεται από πολλές πλευρές[88]. Ο ίδιος ο Σπυρίδων Μαρινάτος ζητά το 1967 τη συνεργασία του ΕΚΕΦΕ «Δημόκριτος» για τη σύσταση επιτροπής που θα μελετούσε την ίδρυση στη Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων «Πυρήνος Εργαστηρίου», με έργο τη μελέτη μεθόδων συντήρησης των αρχαίων γενικά από οποιαδήποτε ύλη[89]. Εν τω μεταξύ, οι μεμονωμένες έρευνες συνεχίζονται: το 1972-1973 ο φυσικός Χ. Καράκαλος του ΕΚΕΦΕ «Δημόκριτος» ακτινογραφεί τον μηχανισμό των Αντικυθήρων και τον χάλκινο αυλό της Συλλογής Καραπάνου για διερεύνηση του εσωτερικού τους μηχανισμού[90].

Τον Ιούλιο του 1973 διορίζεται στην Αρχαιολογική Υπηρεσία ο χημικός Κωνσταντίνος Ασημενός. Ο διορισμός του καλύπτει το κενό που δημιούργησε ο θάνατος του Ζήση. Αμέσως ξεκινούν εργασίες αναμόρφωσης του εργαστηρίου χαλκών, που εν τω μεταξύ είχε δημιουργηθεί στον όροφο της οδού Τοσίτσα το 1965, και οικοδομείται ένα χημείο ως προέκτασή του. Το παλιό χημείο του Ζήση γίνεται μηχανουργείο του εργαστηρίου χαλκών. Ο Καλλιπολίτης μας πληροφορεί ότι το 1973 «εις το Χημείον εκαθαρίσθησαν και συνετηρήθησαν πολλαί εκατοντάδες χαλκών αργυρών και χρυσών αντικειμένων των Συλλογών του μουσείου, ως και άλλων μουσείων, τα οποία δεν διαθέτουν εργαστήρια συντηρήσεως. Εις την εργασίαν αυτήν συνέβαλλαν εθελοντικώς διά της εκτελέσεως απαραιτήτων αναλύσεων των μετάλλων, ο χημικός κ. Βαρουφάκης, ο καθ. του ΕΜΠ κ. Κονοφάγος, η επιμελήτρια κ. Μαντέκα, ο κ. Σιμόπουλος»[91]. Ήδη το χημικό εργαστήριο είχε αρχίσει να εξοπλίζεται από το 1974 με χρηματοδότηση από το Ίδρυμα Ψύχα[92].

Όπως διασώζεται η πληροφορία από τον γενικό επιθεωρητή Αρχαιοτήτων Ν. Γιαλούρη[93], το 1979 ένα νέο σχέδιο της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας προέβλεπε τη δημιουργία Ινστιτούτου Συντήρησης σε συνεργασία με φυσικούς επιστήμονες Πανεπιστημιακών Ιδρυμάτων. Το Ινστιτούτο θα είχε έργο ταυ-

85. Βαρουφάκης 1965.

86. Καλλιπολίτης 1971, 7. Βαρουφάκης 1967. Βαρουφάκης 1970.

87. Παρασκευαΐδης 1967.

88. Στο περιοδικό *Ζυγός* του 1961, πιθανόν υποκινούμενο από τον Α. Μαργαριτώφ, εκφράζεται μεταξύ άλλων η ανάγκη ιδρύσεως ενός Ινστιτούτου Συντήρησης.

89. Γιαλούρης 1992, 29.

90. Καλλιπολίτης 1972β, 3.

91. Καλλιπολίτης 1973, 2.

92. Υπάρχει στο χημείο βιβλίο εισαγωγής μουσείου υπογεγραμμένο από τον Κ. Ασημενό, όπου αναφέρονται όλα τα όργανα που εισήχθησαν.

93. Γιαλούρης 1992, 32.

τόχρονα ερευνητικό και εκπαιδευτικό, στο πρότυπο προφανώς του Istituto Centrale di Restauro της Ρώμης. Το κτήριο που προοριζόταν να στεγάσει το Ινστιτούτο ήταν ένα νεοκλασικό κτήριο στην οδό Τοσίτσα 14, που στέγαζε μέχρι τότε υγειονομικές υπηρεσίες της Νομαρχίας. Στο έργο είχε εξασφαλιστεί η συμπαράσταση του Κ. Καραμανλή, αλλά κυρίως η χρηματοδότηση από την Ουνέσκο και το Ίδρυμα Volkswagen (Stiftung Volkswagen Werk). Το έργο προχώρησε, ο εξοπλισμός αγοράστηκε, αλλά το μεγαλεπήβολο σχέδιο της δημιουργίας του Ινστιτούτου ναυάγησε, όπως και η προηγούμενη προσπάθεια του 1967. Ο εξοπλισμός του εγκαταστάθηκε τελικά στο ΕΑΜ. Σε έγγραφα από το αρχείο του ΕΑΜ φαίνεται ότι η προμήθεια οργάνων με χρηματοδότηση από την Ουνέσκο έγινε το 1977[94] και το 1979 από το Ίδρυμα Volkswagen[95]. Είναι προφανές ότι το υφιστάμενο χημείο δεν επαρκούσε ως χώρος και, έτσι, το χημικό εργαστήριο μετεγκαθίσταται το 1979 επί χημικού Κωνσταντίνου Ασημενού και επί διευθύνσεως Ν. Γιαλούρη στο υπόγειο της οδού Τοσίτσα προς την οδό Μπουμπουλίνας, που προηγουμένως χρησίμευε ως κατοικίες προσωπικού του μουσείου. Το εργαστήριο εξοπλίζεται με δύο αέριους χρωματογράφους, υπέρυθρο φασματογράφο, βιομηχανική μονάδα ακτίνων Χ, μεταλλογραφικό μικροσκόπιο, αναλυτικό ζυγό και συσκευή λείανσης δειγμάτων. Ο εξοπλισμός αυτός το καθιστά για την εποχή του σημείο αναφοράς όχι μόνο στον χώρο των μουσείων, αλλά και των Πανεπιστημιακών Ιδρυμάτων της χώρας. Αρχίζουν να εκπονούνται οι πρώτες εργασίες. Ακτινογραφούνται ευρήματα των βασιλικών τάφων της Βεργίνας: ο σιδερένιος θώρακας, το κράνος, το περιλαίμιο, το ξίφος και, στη συνέχεια, ευρήματα από την Παραμυθιά Θεσπρωτίας και το Λευκαντί Ευβοίας. Αντικείμενο μελέτης σε συνεργασία με το ΕΜΠ και τον καθηγητή Θ. Σκουλικίδη ήταν τα προβλήματα που προκύπτουν από την ατμοσφαιρική ρύπανση και οι επιπτώσεις της θείωσης στα χάλκινα του μουσείου. Ο Κ. Ασημενός, όμως, αποχωρεί από τη συνεργασία σύντομα. Ο Ασημενός ασχολήθηκε, επίσης, με τη συντήρηση του υδατοκορεσμένου ξύλου, για την οποία σχεδίασε και κατασκεύασε ειδικά λουτρά με θερμοστατική ρύθμιση για τη χρήση της μεθόδου της πολυγλυκόλης[96]. Ο Ασημενός διενεργεί αναλύσεις και απαντά σε ερωτήματα αρχαιολόγων, δεν κρατά όμως αρχείο και οι αναφορές του πρέπει να αναζητηθούν στα επί μέρους αρχεία των Συλλογών του ΕΑΜ. Επιπροσθέτως, επειδή δεν ανήκει στο ΕΑΜ αλλά στη Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαιοτήτων, προσφέρει τις υπηρεσίες του σε όλη την Ελλάδα. Σε ερώτηση που του τέθηκε για το ποια θεωρεί την πιο σημαντική συμβολή του, η απάντησή του ήταν οι πρώτες βοήθειες στην ανασκαφή για τη σωτηρία των ευρημάτων. Ο Ασημενός, χωρίς να παύει να είναι επιστήμων, υπήρξε πρακτικό μυαλό. Έφτασε σε σημείο να χρησιμοποιήσει αντιπαγετικό αυτοκινήτου (πολυγλυκόλη) για να διατηρήσει ενυδατωμένα τα ευαίσθητα ευρήματα στην Άνθεια της Πελοποννήσου. Στη διάρκεια της σταδιοδρομίας του δημοσίευσε περίπου 17 άρθρα σε επιστημονικά περιοδικά. Ο Ασημενός, ο άριστος αυτός και δραστήριος επιστήμων, όπως τον αποκαλεί ο Γιαλούρης, αποχωρεί[97] από το ΕΑΜ το 1982.

Την ίδια χρονιά επιστρέφει από την Αγγλία η τοποθετημένη στο Εθνικό Μουσείο χημικός Ελένη Ανδρεοπούλου-Μάγκου και ξεκινά μια γόνιμη περίοδος για το εργαστήριο με προσανατολισμό την αρχαιομετρία. Το εργαστήριο εκπονεί μελέτες, εκτελεί μεμονωμένες αναλύσεις ύστερα από αιτήματα αρ-

94. Βλ. έγγραφα στον φάκελο UNESCO αρ. 112, στο αρχείο του ΕΑΜ.

95. Βλ. παραπάνω, υποσημ. 58, κατά τον ίδιο τρόπο.

96. Ασημενός 1977.

97. Εκτοπίζεται κατά τον Γιαλούρη 1992, 32. Ο ίδιος ο Ασημενός υποστηρίζει ότι δεν μπορούσε να λειτουργεί ως δημόσιος υπάλληλος και να χτυπάει κάρτα, δεδομένου ότι η έρευνα δεν έχει ωράρια.

χαιολόγων, ενώ συμμετέχει σε ερευνητικά προγράμματα σε συνεργασία με ελληνικά και ξένα εκπαιδευτικά ιδρύματα. Από το 1985, με υπογραφή της Ελένης Μάγκου, το χημικό εργαστήριο αρχίζει να συγγράφει τα δικά του Χρονικά στο *Αρχαιολογικόν Δελτίον*. Την περίοδο της Μάγκου το εργαστήριο αναλύει όλο το φάσμα των αρχαίων υλικών: μέταλλα, γυαλιά, φαγεντιανή, κεραμικά, κονιάματα και οργανικές ύλες. Μέχρι το 2008, που συνταξιοδοτήθηκε η Ε. Μάγκου, παρήγαγε πάνω από 60 δημοσιεύσεις[98] και μία μονογραφία[99]. Σημαντική υπήρξε η διδακτορική διατριβή της Ε. Μάγκου[100]. Μερικές από τις πιο σημαντικές μελέτες στις οποίες συμμετείχε ήταν η μελέτη χάλκινων τριπόδων γεωμετρικής εποχής[101], η μελέτη της μυκηναϊκής μεταλλουργίας του χαλκού και των κραμάτων του[102] και η διερεύνηση του Μηχανισμού των Αντικυθήρων με αξονική τομογραφία[103].

Στα Χρονικά του *Αρχαιολογικού Δελτίου του* 1985[104] αναφέρονται οι χημικοί Σταύρος Πρωτόπαππας και Καλλιόπη Κουζέλη, καθώς και οι παρασκευαστές Ελένη Σμόνου, Μαίρη Ζάγκα, Γεώργιος Σκάνδαλος και Παναγιώτης Παπασταμάτης. Αργότερα, αναφέρεται και η παρασκευάστρια Α. Ρεγκλή. Για λίγο πέρασαν από το εργαστήριο, αλλά δεν στέριωσαν, ο χημικός Λίτσας και η χημικός μηχανικός Έμυ Ηλιάδου.

Με τον Οργανισμό του 2003 το Χημικό Εργαστήριο αναβαθμίζεται διοικητικά σε Τμήμα Φυσικών και Χημικών Ερευνών, ενώ με τον Οργανισμό του 2014 το Τμήμα Συντήρησης συγχωνεύεται με το Τμήμα Φυσικών και Χημικών Ερευνών και παίρνει την ονομασία Τμήμα Συντήρησης, Φυσικών και Χημικών Ερευνών και Αρχαιομετρίας. Για πρώτη φορά κατοχυρώνεται θεσμικά ο αρχαιομετρικός ρόλος του εργαστηρίου. Δυστυχώς, όμως, η πορεία θεσμοθέτησης του χημικού εργαστηρίου συνοδεύεται από μια αντιστρόφως ανάλογη πορεία φθοράς του εξοπλισμού του, με αποτέλεσμα σήμερα το εργαστήριο, παρά το γεγονός ότι είναι στελεχωμένο με έναν χημικό, τον Γεώργιο Κούρο, και μία επιστήμονα συντήρησης, την Καλλιόπη Τσακρή, ο εξοπλισμός του να είναι παρωχημένος. Οι μόνες τεχνικές που λειτουργούν ακόμα είναι η ραδιογραφία και το οπτικό και μεταλλογραφικό μικροσκόπιο.

98. Ανδρεοπούλου-Μάγκου 1996.
99. Ανδρεοπούλου-Μάγκου - Μαργιολόπουλος 2005.
100. Ανδρεοπούλου-Μάγκου 1994.
101. Magou *et al.* 1986.
102. Δημακοπούλου κ.ά. 1987.
103. Wright *et al.* 1991. Freeth *et al.* 2006
104. Τζάχου-Αλεξανδρή 1985, 3.

Επίλογος

Από την ημέρα που τέθηκε ο θεμέλιος λίθος του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου μέχρι το 2016 που γιορτάζονται τα 150 χρόνια του, παρακολουθήσαμε την αργή ανέλιξη της συντήρησης από τεχνικό ρόλο απασχόλησης σε επάγγελμα και επιστήμη. Παρακολουθήσαμε, ακόμα, τη θεσμική αναγνώριση του χημικού εργαστηρίου και την επιστημονική του προσφορά. Πέντε γενιές ανθρώπων θεράπευσαν τη συντήρηση των αρχαιοτήτων. Πέντε γενιές προσέφεραν τις υπηρεσίες τους στην αρχαιολογική μας κληρονομιά. Άλλοι αναγνωρίστηκαν, άλλοι πικράθηκαν, άλλοι πέρασαν φευγαλέα. Οι περισσότεροι διασώζονται από τη λήθη με την αναφορά τους στα Χρονικά του *Αρχαιολογικού Δελτίου*, άλλοι με τα καλά λόγια που έγραψαν για αυτούς οι σύγχρονοί τους αρχαιολόγοι και άλλοι από το συγγραφικό τους έργο. Ελπίζω ότι όλοι μνημονεύονται σε αυτή την εργασία.

Παράρτημα
Συμπληρωματικά βιογραφικά στοιχεία με σειρά ημερομηνίας γέννησης

Napoleone Felice Martinelli. «Καλλιτέχνης εκμαγευτής... λαβὼν πρὸ δεκαετίας ἐκμαγεῖα διὰ τοῦ γύψου ὅλων ἐν γένει τῶν ἀρχαιοτήτων καὶ πρὸ ὀλίγου ἀκόμη καιροῦ τῶν κατακορύφων τῆς δυτικῆς πλευρᾶς τοῦ Παρθενῶνος καὶ ἄλλων καὶ ἔπεμψεν ἀνὰ ἓν ἀντίτυπον ἐξ αὐτῶν εἰς τὸ ἀρχαιολογικόν μουσεῖον τοῦ Λονδίνου, καὶ ἤδη μέλλει νὰ στείλῃ ἀνὰ ἓν ἀντίτυπον εἰς τὴν ἔκθεσιν τῆς Βιέννης, καὶ ἔχει ἐξ ὅλων ἀντίτυπα εἰς τὸ ἐργοστάσιόν του»[105]. Το εργαστήριο του Μαρτινέλλι εφοδίαζε κατά αποκλειστικότητα για μία εικοσαετία και πλέον τις συλλογές εκμαγείων της Ευρώπης και της Αμερικής[106]. Υπάρχουν δύο δημοσιευμένοι κατάλογοι των εκμαγείων του[107]. Ο «Μαρτινέλλης» χάρισε το 1868 στο Εθνικό Μουσείο οκτώ νομίσματα των νεότερων χρόνων διαφόρων κρατών της Ευρώπης[108]. Αργότερα, το 1880, δωρίζει στην Αρχαιολογική Εταιρεία 1.000 δρχ. από την αμοιβή που έλαβε για την κατεδάφιση του ενετικού πύργου της Ακρόπολης[109]. Ο Μαρτινέλλι αναφέρεται ότι πραγματοποιούσε και συντήρηση στην Ακρόπολη συγκολλώντας τον λαιμό της τέταρτης Καρυάτιδας το 1870[110] και χρησιμοποιώντας γαλλικό χώμα (υδραυλική άσβεστο) στη Δυτική ζωφόρο του Παρθενώνα[111].

Παναγής Καλούδης (1840-1917). «Αρχιτεχνίτης των μουσείων και του εργαστηρίου των εκμαγείων του κράτους. Εγεννήθη εν Αθήναις, όπου εμαθήτευσε παρά τω Μαρτινέλλι. Το 1882 προσελήφθη εις την αρχαιολογικήν Υπηρεσίαν ως αρχιτεχνίτης. Ειργάσθη επί μακρόν και δεξιότατα κατά διεθνή αναγνώρισιν εις την συγκόλλησιν και τοποθέτησιν των γλυπτών έργων εν τω Εθνικώ Μουσείω, εν τω Μουσείω της Ακροπόλεως, εν τω Μουσείω της Ολυμπίας, των Δελφών κ.α. Μετέσχε των εργασιών αναστηλώσεως του εν Φιγαλεία ναού και εν Σουνίω, ως και της συγκολλήσεως και ανιδρύσεως του λέοντος της

105. Εφημερίδα *Αυγή*, αρ. φύλλου 3351, 3-3-1873: 3.
106. Σάλτα 2011, 21.
107. Martinelli 1881. Martinelli 1875.
108. Εφημερίδα *Αιών*, αρ. φύλλου 2408, 26-12-1868:2
109. Εφημερίδα *Εφημερίς*, αρ. φύλλου 29, 29-1-1880:2
110. Μαλλούχου-Tufano 2012, 610.
111. Μαλλούχου-Tufano 1998.

Χαιρωνίας κ.α.»[112]. Ως «μαρμαροκόπος» χαρακτηρίζεται από τον Καββαδία[113]. Το 1896 μεταβαίνει στους Δελφούς για να συντηρήσει τον Ηνίοχο[114].

Ιωάννης Βούδας, Μπούδας ή Βούδδας. Συνέχισε την παράδοση των ορισμένων από την Ελληνική κυβέρνηση Ιταλών εκμαγέων, που είχε ξεκινήσει μετά τα μέσα του 19ου αιώνα ο Μαρτινέλλι[115].

Γεώργιος Καστριώτης (1899-1969). Ο Γεώργιος Καστριώτης ήταν Αθηναίος αλλά μεγάλωσε στο Παρίσι. Σπούδασε μηχανικός στη Λωζάνη, όμως εγκατέλειψε πριν τελειώσει για να σπουδάσει γλυπτική. Μαθήτευσε στην Académie de la Grand Chaumière με δάσκαλο τον Émile-Antoine Bourdelle, καθώς και στο εργαστήριο του δασκάλου του. Το 1930 πήρε την ισοτιμία με το πτυχίο Καλών Τεχνών του Πολυτεχνείου και άρχισε να συμμετέχει σε καλλιτεχνικούς διαγωνισμούς[116].

Ιωάννης Μπάκουλης (1908-1956). Καταγόταν από την Κόρινθο από πατέρα και μητέρα. Εργάστηκε για την Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών στην Κόρινθο και στην Αρχαία Αγορά. Ο Καρούζος μας πληροφορεί ότι ο Μπάκουλης είχε κληθεί στην Ελβετία για να αναλάβει την τεχνική επεξεργασία σημαντικής ιδιωτικής συλλογής αρχαίων μικροτεχνημάτων[117]. Από το Ιστορικό Αρχείο της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας[118] μαθαίνουμε ότι με προφορική εντολή, λόγω επείγοντος, μετακινήθηκε στη Ρόδο το 1951 για την αποκατάσταση των αρχαίων του μουσείου. Επειδή δε διορίστηκε αρχιτεχνίτης των Μουσείων επί βαθμώ και μισθώ Γραμματέως Β΄ τάξεως χωρίς να μεσολαβήσει παραίτηση από τη θέση του τεχνίτη, όπως προέβλεπε διάταξη νόμου της εποχής, δημιουργήθηκε ζήτημα με τη μετακίνησή του με κίνδυνο να επιβληθεί επίσχεση επί των αποδοχών του. Αρχές Αυγούστου του 1955 τον βρίσκουμε να μεταβαίνει στα Βούρβουρα Κυνουρίας στην ανασκαφή του Κωνσταντίνου Ρωμαίου και λίγο αργότερα αντικαθίσταται στην ανασκαφή από τον Τριαντάφυλλο Κοντογιώργη.

Τριαντάφυλλος Κοντογιώργης (1911-19;): Γιος του αρχιτεχνίτη Γιώργου Κοντογιώργη που έλαβε μέρος στην απόκρυψη των αρχαιοτήτων και στη μετέπειτα αποκατάστασή τους. Δίδαξε στη Σχολή Εκπαιδεύσεως Συντηρητών του ΒΧΜ. Εργάστηκε στην έκθεση του Μουσείου της Βραυρώνας και στη συγκόλληση των ευρημάτων της ανασκαφής στη Σαμοθράκη[119]. Η Σέμνη Καρούζου[120] αναφέρει ότι ο αρχιτεχνίτης του ΕΑΜ Τραντάφυλλος Κοντογιώργης ξέρει τον τρόπο να σβήνει το νέο κίβδηλο σχέδιο από αρχαίο αγγείο.

Στέλιος Τριάντης (1931-1999). Ο Στέλιος Τριάντης γεννήθηκε στο Τρίκαστρο της Πρέβεζας το 1931. Πραγματοποίησε τις σπουδές του στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών και μαθήτευσε στο εργαστήρι του Μ. Τόμπρου. Από το 1956 εργάστηκε ως έκτακτος υπάλληλος στο Μουσείο των Δελφών, της Δήλου, στον αρχαιολογικό χώρο της Βραυρώνας και του Ραμνούντος. Το 1961 διορίζεται μόνιμος μουσειακός καλλιτέχνης στο ΕΑΜ. Μεταξύ 1965 και 1967 μεταβαίνει στο Παρίσι στην École Supérieure des Beaux Arts με υποτροφία του ΙΚΥ. Κατά το διάστημα αυτό προσέφερε τις υπηρεσίες του στο Μουσείο του Λούβρου αναλαμβάνοντας την επανέκθεση των μετοπών της Ολυμπίας μετά από επίσημη πρόσκληση του Γαλλικού Κράτους. Εργάζεται παραγωγικά

---

112. Χειρόγραφο σημείωμα στο Φωτογραφικό Αρχείο του ΕΑΜ.
113. Καββαδίας 1885, 5.
114. Ψάλτη (υπό έκδοση).
115. Σάλτα 2011, 21.
116. Voltera 2003.
117. Καρούζος 1969, 62.
118. Κιβ. 689^{Ε}.
119. Καλλιπολίτης 1969, 6.
120. Καρούζου 2003, 150.

στο Εθνικό Μουσείο και το Μουσείο της Ολυμπίας. Το 1984 εργάζεται για μήνες στο Μουσείο Καπιτωλίου στη Ρώμη. Το 1986 αποχωρεί από την Υπηρεσία και, ως συνταξιούχος πλέον, εργάζεται για την επανέκθεση των Μουσείων Λαμίας, Ερέτριας, Ολυμπίας και Πειραιά. Ο ίδιος ανέλαβε επίσης την κατασκευή εκμαγείων των Καρυατίδων, τη μεταφορά και την εγκατάσταση των πρωτότυπων στο Μουσείο της Ακρόπολης. Πολύ κατατοπιστικό είναι το αφιέρωμα σε αυτόν της εκπομπής «Μονόγραμμα».

Σταύρος Κασσανδρής (1936). Συνεργάτης του Χρήστου Χατζηλιού στο εργαστήριο συντήρησης Χαλκών του ΕΑΜ. Σήμερα ζει στην Ερέτρια.

Γεώργιος Βαρουφάκης (1925). Ο Γεώργιος Βαρουφάκης γεννήθηκε στο Κάιρο της Αιγύπτου. Σπούδασε Χημεία στη Φυσικομαθηματική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών (ΕΚΠΑ), από το οποίο αποφοίτησε το 1953. Το 1965 απέκτησε διδακτορικό δίπλωμα, με τη μελέτη της διάβρωσης των αρχαίων μπρούντζινων αγαλμάτων του Κούρου και της Αρτέμιδος, τα οποία τώρα εκτίθενται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά. Το 1979 κατέθεσε διατριβή επί υφηγεσία με τίτλο «Χημική και μεταλλουργική έρευνα γύρω από 19 σιδερένια πόδια τριπόδων της γεωμετρικής εποχής». Είναι επίκουρος καθηγητής Πανεπιστημίου Αθηνών (ΕΚΠΑ), πρόεδρος της ΧΑΛΥΒΟΥΡΓΙΚΗ Α.Ε. και επίτιμος πρόεδρος του Ελληνικού Οργανισμού Τυποποίησης (ΕΛΟΤ)[121]. Είναι ιδρυτικό μέλος και διετέλεσε πρόεδρος της Ελληνικής Αρχαιομετρικής Εταιρείας.

Κωνσταντίνος Ασημενός (1945). Ο Κωνσταντίνος Ασημενός γεννήθηκε στη Σκύρο το 1945. Από μικρός εξοικειώθηκε με την αρχαιολογία, αφού ο πατέρας του, Γιώργος, ήταν τεχνίτης στην Αρχαιολογική Υπηρεσία. Αποφοιτά το 1969-70 από το Χημικό Τμήμα του ΕΚΠΑ. Προσλαμβάνεται στην Υπηρεσία το 1972 και υπηρετεί στο ΕΑΜ. Το 1975 μεταβαίνει για μετεκπαίδευση στη συντήρηση των αρχαιοτήτων στο Mainz. Το 1982 αποχωρεί από το ΕΑΜ και δραστηριοποιείται στη Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαιοτήτων, όπου το 1995 προάγεται σε πρώτο τμηματάρχη έρευνας. Συνταξιοδοτείται το 2000 και έκτοτε ζει στη Σκύρο.

Ελένη Ανδρεοπούλου-Μάγκου (1949). Σπούδασε Χημεία στο Πανεπιστήμιο της Πάτρας. Εργάστηκε έξι χρόνια ως βοηθός καθηγητή στην έδρα Χημικής Τεχνολογίας στο εν λόγω πανεπιστήμιο. Τον Σεπτέμβριο του 1979 παίρνει μετάταξη στο Υπουργείο Πολιτισμού και τοποθετείται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Σύντομα, όμως, φεύγει για μετεκπαίδευση στην Αγγλία με υποτροφία της Ακαδημίας Αθηνών, όπου εμπλουτίζει τις γνώσεις της στη συντήρηση των αρχαιοτήτων και στην αρχαιομεταλλουργία, αποκτώντας το Certificate και ένα μεταπτυχιακό δίπλωμα από το Ινστιτούτο Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου του Λονδίνου. Επιστρέφει στην Αθήνα το 1982 και εργάζεται στο ΕΑΜ. Το 1994 υποστηρίζει το διδακτορικό της στο Πανεπιστήμιο της Πάτρας[122]. Έχει διδάξει στο μεταπτυχιακό του ΕΜΠ Προστασία μνημείων, σε ΙΕΚ και σε σεμινάρια κατάρτισης στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων. Υπήρξε ενεργό και ιδρυτικό μέλος της Ελληνικής Αρχαιομετρικής Εταιρείας, μέλος της Ένωσης Ελλήνων Χημικών και μέλος του Ελληνικού Τμήματος του IIC.

121. http://www.whoiswhogreece.com/varoufakis-giorgios/
122. Ανδρεοπούλου-Μάγκου 1994.

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ τη διευθύντρια του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου δρ. Μαρία Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, που μου ανέθεσε τη συγγραφή αυτού του κεφαλαίου και επιμελήθηκε το κείμενο. Επίσης, τους συνταξιούχους συναδέλφους Σ. Κασσανδρή, Τ. Μαγνήσαλη, Ι. Δαμίγο, Ν. Ματούλα, Θ. Κουζούνη, Κ. Ασημενό και Ε. Ανδρεοπούλου-Μάγκου, για τις πολύτιμες πληροφορίες σχετικά με τους ίδιους αλλά και παλαιότερους συναδέλφους. Ευχαριστώ, για τον ίδιο λόγο, την αρχαιολόγο Εύ. Τουλούπα. Ευχαριστώ τον χημικό Γιώργο Κούρο, για τις πληροφορίες από το αρχείο του χημείου. Ευχαριστώ τη Διεύθυνση Εθνικού Αρχείου Μνημείων του ΥΠΠΟΑ, και ιδιαίτερα την Α. Παπουλάκου, για τις πληροφορίες από το Αρχείο της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας. Για τη διάθεση των φωτογραφιών, ευχαριστώ το Φωτογραφικό Αρχείο του ΕΑΜ, την Ε. Μωράτη και τη Μ. Χιδίρογλου, καθώς και τη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη της Αμερικανικής Σχολής Κλασικών Σπουδών, την υπεύθυνη του Αρχείου της Ν. Βογκέικωφ και την επιμελήτρια Ε. Δαλέζιου. Ιδιαίτερες ευχαριστίες απευθύνονται στα παιδιά των Ι. Μπάκουλη, Α. Μαυραγάνη και Β. Ζήση, Σεραφείμ Μπάκουλη, Αικατερίνη Μαυραγάνη και Βασίλειο Ζήση, για την παραχώρηση πρόσβασης στα προσωπικά αρχεία των γονιών τους και τη διάθεση των σχετικών φωτογραφιών. Τα αποσπάσματα των εφημερίδων προέρχονται από τα Αρχαιολογικά Γεγονότα στον Ελληνικό Τύπο (1832-1932) στο http://invenio.lib.auth.gr/collection/Archaeological%20events%20in%20Greek%20press%20%281832-1932%29?ln=el.

Γεωργιάννα Μωραΐτου

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Amandry, P. 1939. Rapport preliminaire sur les statues chryselephantines de Delphes, *BCH*, LXIII, 86-119.

Ανδρεοπούλου-Μάγκου, Ε. 1994. Μελέτη αρχαίων χάλκινων αντικειμένων από τον Ελλαδικό χώρο, διδ. διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρών, http://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/3414.

Ανδρεοπούλου-Μάγκου, Ε. 1996. *Η συμβολή της χημείας στην αρχαιολογία και το χημικό εργαστήριο του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών*, αδημοσίευτο τεύχος, Εταιρεία των Φίλων του ΕΑΜ, Αθήνα.

Ανδρεοπούλου-Μάγκου, Ε. - Θ. Μαργιολόπουλος 2005. *Το Δέρμα. Δομή-Τεχνολογία-Φθορά-Συντήρηση-Ανάλυση*, Αθήνα.

Ανδρόνικος, Μ. 1984. *Βεργίνα Οι Βασιλικοί Τάφοι*, Αθήνα.

Ανδρόνικος, Μ. 1997. *Το Χρονικό της Βεργίνας*, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα.

Ασημενός, Κ. 1977. Συντήρηση αρχαίου έφυδρου ξύλου με πολυαιθυλενογλυκόλη, *ΑΑΑ*, Χ, τα 2, 287-295.

Βαρουφάκης, Γ. Ι. 1965. *Συμβολή εις την έρευναν της διαβρώσεως αρχαίων βρούνζων*, διατριβή επί διδακτορία, ΕΚΠΑ, υπευθ. καθ. Ελ. Στάθης, Αθήνα.

Βαρουφάκης, Γ. Ι. 1967. Εξέτασις μεταλλικών αντικειμένων του μυκηναϊκού νεκροταφείου της Περατής, *ΑΕ*, Αθήνα.

Βαρουφάκης, Γ. Ι. 1970. Ερευνητική εργασία επί τριών σιδηρών λογχών του 7ου και 6ου αιώνος π.Χ., *ΑΔ* 25, Μελέται, 100-108.

Βερδελής, Ν. 1957. Χαλκούς Μυκηναϊκός Θώραξ εκ Δενδρών, *ΑΕ*, Παράρτημα, 15-18.

Brooks, H. B. 2000. A Short History of IIC, Foundation and Development, IIC 2000.

Γιαλούρης, Ν. 1973-1974. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, *ΑΔ* 29, Χρονικά, 1-9.

Γιαλούρης, Ν. 1975. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, *ΑΔ* 30, Χρονικά, 1-3.

Γιαλούρης, Ν. 1992. Η συνεργασία των φυσικών επιστημών με την αρχαιολογική έρευνα στην Ελλάδα, *Πρακτικά Α΄ Συμποσίου αρχαιομετρίας με τίτλο «Σύνδεση αρχαιομετρίας και αρχαιολογίας», 26-28 Ιανουαρίου 1990*, Ελληνική Αρχαιομετρική Εταιρεία, Αθήνα, 27-33.

Δεσπίνης, Γ. 2002. *Το αρχαιολογικό έργο του γλύπτη Στέλιου Τριάντη, Αφιέρωμα στον γλύπτη Στέλιο Τριάντη* (Δ. Δαμάσκος επιμ.), Μουσείο Μπενάκη, 1ο Παράρτημα, Αθήνα.
Δεσπίνης, Γ. - Ν. Καλτσάς (επιμ.) 2014. *Κατάλογος Γλυπτών Ι. 1. Γλυπτά των αρχαϊκών χρόνων από τον 7ο αιώνα ως το 480 π.Χ.*, Αθήνα.
Δημακοπούλου, Κ. - Ε. Μάγκου - S. Stos-Gale - N. H. Stos-Gale 1987. Συμβολή στη Μυκηναϊκή Μεταλλουργία του χαλκού και των κραμάτων του, *6ο Διεθνές Συνέδριο Προϊστορικού Αιγαίου, Το Προϊστορικό Αιγαίο και οι σχέσεις με τις γύρω περιοχές, Ελλάς, 30 Αυγούστου-5 Σεπτεμβρίου 1987*, Αθήνα.
Filadelfeus, A. 1935. *The Museums of Athens*, Athens.
Freeth T. - Y. Bitsakis - X. Moussas - J. H. Seiradakis - A. Tselikas - H. Mangou - M. Zafeiropoulou - R. Hadland - D. Bate - A. Ramsey - M. Allen - A. Crawley - P. Hockley - T. Malzbender - D. Gelb - W. Ambrisco - M. G. Edmunds 2006. Decoding the Ancient Greek Astronomical Calculator Known as the Antikythera Mechanism, *Nature*, τ. 444/30 November, 587-591.
Θέμελης, Π. 1970. Αρχαιότητες και μνημεία Αττικής και Νήσων, *ΑΔ* 25, Χρονικά, 121-122.
ICCROM, 1960. *International Inventory of the Museum Laboratories and Restoration Workshops, Works and Publications* I, Rome.
Καββαδίας, Π. 1885. Εργασίαι της Γενικής Εφορείας, *ΑΔ*.
Καββαδίας, Π. 1890-1892. *Γλυπτά του Εθνικού Μουσείου*, Κατάλογος περιγραφικός, Αθήνα.
Καββαθάς, Β. 2012. *Παναγής Καββαδίας, Ανασκαφή στο Ιερό*, Επίδαυρος.
Καλλιπολίτης, Β. 1968. Εθνικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον, εργασίαι επανεκθέσεως και νέα προσκτήματα, *ΑΔ* 23, Χρονικά, 8-11.
Καλλιπολίτης, Β. 1969. Εθνικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον, *ΑΔ* 24, Χρονικά, 5-6.
Καλλιπολίτης, Β. 1970. Εθνικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον, *ΑΔ* 25, Χρονικά, 5-7.
Καλλιπολίτης, Β. 1971. Εθνικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον, *ΑΔ* 26, Χρονικά, 6-8.
Καλλιπολίτης, Β. 1972α. Ανασυγκρότησις του χαλκού ίππου του Αρτεμισίου, *ΑΑΑ*, V, 3, 419-426.
Καλλιπολίτης, Β. 1972β. Εθνικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον, *ΑΔ* 27, Χρονικά, 1-4.
Καλλιπολίτης, Β. 1973. Εθνικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον, *ΑΔ* 28, Χρονικά, 1-4.
Καραμουζάς, Δ. - Δ. Μπίκα - Γ. Παναγάκος 2005. Προτάσεις και μέθοδοι αντιμετώπισης προβλημάτων από συμπληρώσεις και αισθητικές αποκαταστάσεις στα γλυπτά του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, *Συντήρηση και Έκθεση Συντηρημένων Έργων, προβλήματα τεχνικά-προβλήματα αισθητικά, Πρακτικά Ημερίδας 29-1-2003 στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Μικρά Μουσειολογικά* 1, Αθήνα, 77-80.
Καρούζος, Χ. 1969. Χρονικόν της ανασυστάσεως του χάλκινου νέου των Αντικυθήρων, *ΑΕ*, 59-79.
Παπασπυρίδη-Καρούζου, Σ. - Χ. Καρούζος 1981. Η ιστορία του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, *Ανθολόγημα θησαυρών του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 9-19.
Καρούζου, Σ. 2000. Το Εθνικό Μουσείο από το 1941, *Το Μουσείον* 1, Αθήνα, 4-14.
Καρούζου, Σ. 2003. Κίβδηλα «Αρχαία» Έργα, Τα τεχνάσματα των αρχαιοκαπήλων, *Ο Μέντωρ*, 69, 146-151.
Καστριώτης, Π. 1917. Ανάγλυφον αναθηματικόν, *ΑΕ*, 227-229.
Κοντής, Ι. Δ. 1967. Η διάσωσις των χάλκινων αριστουργημάτων, Γράμματα προς την σύνταξιν, *Η Καθημερινή*, 18-3-1967, 8.
Κόκκου, Α. 1977. *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*, Αθήνα.
Κοτταρίδη, Α. 1999. Το αρχαιολογικό έργο της ΙΖ΄ ΕΠΚΑ στη Βεργίνα, Το ιστορικό της έκθεσης των θησαυρών των Βασιλικών τάφων, *ΑΕΜΘ* 11, Θεσσαλονίκη, 129-137.
Magou, E. - S. Philippakis - C. Rolley 1986. Trépieds géométriques de bronze, Analyses complementaires, *BCH*, CX-I Études, 121-136.
Μαλλούχου-Tufano, Φ. 2012. Οι παλαιότερες αναστηλωτικές επεμβάσεις στο Ερέχθειο, Α. Παπανικολάου, *Η αποκατάσταση του Ερεχθείου* (1979-1987), Αθήνα, 607-616.
Μαλλούχου-Tufano, Φ. 1998. *Η αναστήλωση των αρχαίων μνημείων στη νεώτερη Ελλάδα (1834-1939). Το έργο της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας και της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής *Εταιρείας*, αρ. 176, Αθήνα.
Martinelli, N. F. 1881. *Catalogue of Casts in Gypsum Taken Direct from the Masterpieces of Greek Sculpture Existing in Athens and Other Places in Greece*, ed. William Shaw, Athens 1881.

Martinelli, N. F. 1875. *Catalogo dei getti ni gesso di diversi oggetti di scultura greca antica vendibili presso*, Atene.

Μπίκα, Δ. 2002-2003. Το αρχαϊκό λιοντάρι 15241 του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, Διαδικασία συντήρησης: Παρατηρήσεις και προβληματισμοί, *Το Μουσείον* 3, 33-42.

Μωραΐτου, Γ. 2009. Η οργάνωση της συντήρησης των αρχαιοτήτων και εν γένει της πολιτιστικής κληρονομιάς στην αρχαιολογική Υπηρεσία από το 1960 έως σήμερα: μισός αιώνας θεσμικής λήθης, *Πρακτικά Ημερίδας ΠΕΣΑ* 2008, Αθήνα.

Μωραΐτου, Γ. 2014. Ο Κωνσταντίνος Δ. Ζέγγελης (1870-1957) και η συμβολή του ως χημικού στη συντήρηση των χάλκινων αρχαιοτήτων, *Πρακτικά Ημερίδας ΠΕΣΑ* 2012, Αθήνα, 459-470.

Μωραΐτου, Γ. 2015. Η εξέλιξη της συντήρησης στην Ελλάδα και η καθιέρωση του επαγγέλματος του συντηρητή αρχαιοτήτων και έργων τέχνης. Μια διαδρομή εκατόν πενήντα χρόνων, *Πρακτικά Συνεδρίου: Η συντήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς: προκλήσεις και επαναπροσδιορισμοί, Αθήνα 25-29 Μαΐου 2015* (υπό έκδοση).

Μωραΐτου, Γ. (υπό έκδοση). *Η συντήρηση των αρχαιοτήτων στην Ελλάδα. Οι πρωτεργάτες. Όθων Α. Ρουσόπουλος (1856-1922)*, ΤΑΠΑ (υπό έκδοση).

Μωυσείδου, Γ. - Ευ. Παπαδοπούλου 2008. Η συντήρηση στην Ελλάδα. Ιστορία και εξέλιξη. Β. Παράρτημα, ΥΠΠΟ/ΒΧΜ, *Μικρά Μουσειολογικά* 3, 46-207.

Παρασκευαΐδης, Μ. 1967. Η διάσωσις των χαλκών αριστουργημάτων της αρχαιότητος και διά τας επόμενας γενεάς, *Η Καθημερινή*, 16 Μαρτίου, 4, 6.

Πετράκος, Β. Χ. 2013. *Πρόχειρον Αρχαιολογικόν 1828-2012, Μέρος ΙΙ, Θεματολογικό*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αρ. 284, Αθήνα 2013.

Richards, G. C. 1898. Archaeology in Greece 1897-1898, *JHS* 18, 328-339.

Σακελλαρίου, Α. 1957. Αρχαιολογικά Χρονικά, Νέα μορφή παλαιών αντικειμένων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, *ΑΕ*, Αθήνα, 1-8.

Σάλτα, Μ. 2011. *Ex Oriente Lux. Βίοι παράλληλοι. Αρχαιολόγοι, Συντηρητές και Καλλιτέχνες του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου*, Αθήνα.

Σβορώνος, Ι. Ν. 1903. *Το εν Αθήναις Εθνικόν Μουσείον, Ο θησαυρός του ναυαγίου των Αντικυθήρων*, τ. Α, κείμενο, Αθήνα.

Σταυρόπουλος, Φ. 1965. Οδός Π. Κυριακού (Αμπελόκηποι), *ΑΔ* 20, Χρονικά, 103-107.

Τζάχου-Αλεξανδρή, Ό. 1985. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, *ΑΔ* 40, Χρονικά, 1-4.

Τουλούπα, Ε. 1997. Οι επιφυλλίδες της Σέμνης Καρούζου, *Μνήμη Σέμνης Καρούζου*, Τιμητική Εκδήλωση, ΕΑΜ-ICOM, Αθήνα, 59-72.

Τουλούπα, Ε. 2010. Συντηρητές Χαλκών, *Από την Πνύκα στο Παγκράτι*, Επιφυλλίδες, Ένωση Φίλων Ακροπόλεως, Β΄ έκδ., Αθήνα, 102-103.

Τουλούπα, Ε. 2013-2014. Αναμνήσεις από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 25 Χρόνια Ένωση Φίλων Ακροπόλεως, *Ενημερωτικό Δελτίο της Ένωσης*, 29-41.

Τσιποπούλου, Μ. - Μ. Αντωνίου - Σ. Μασουρίδη 2012. Οι έρευνες των ετών 1900-1901, στο Ν. Καλτσάς - Έ. Βλαχογιάννη - Π. Μπούγια (επιμ.), *Το ναυάγιο των Αντικυθήρων: το πλοίο, οι θησαυροί, ο μηχανισμός*, Κατάλογος Έκθεσης, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα.

Φίλιος, Δ. 1899. Χαλκούν άγαλμα Ποσειδώνος εκ Βοιωτίας, *ΑΕ*, 59-74, πίν. 5, 6.

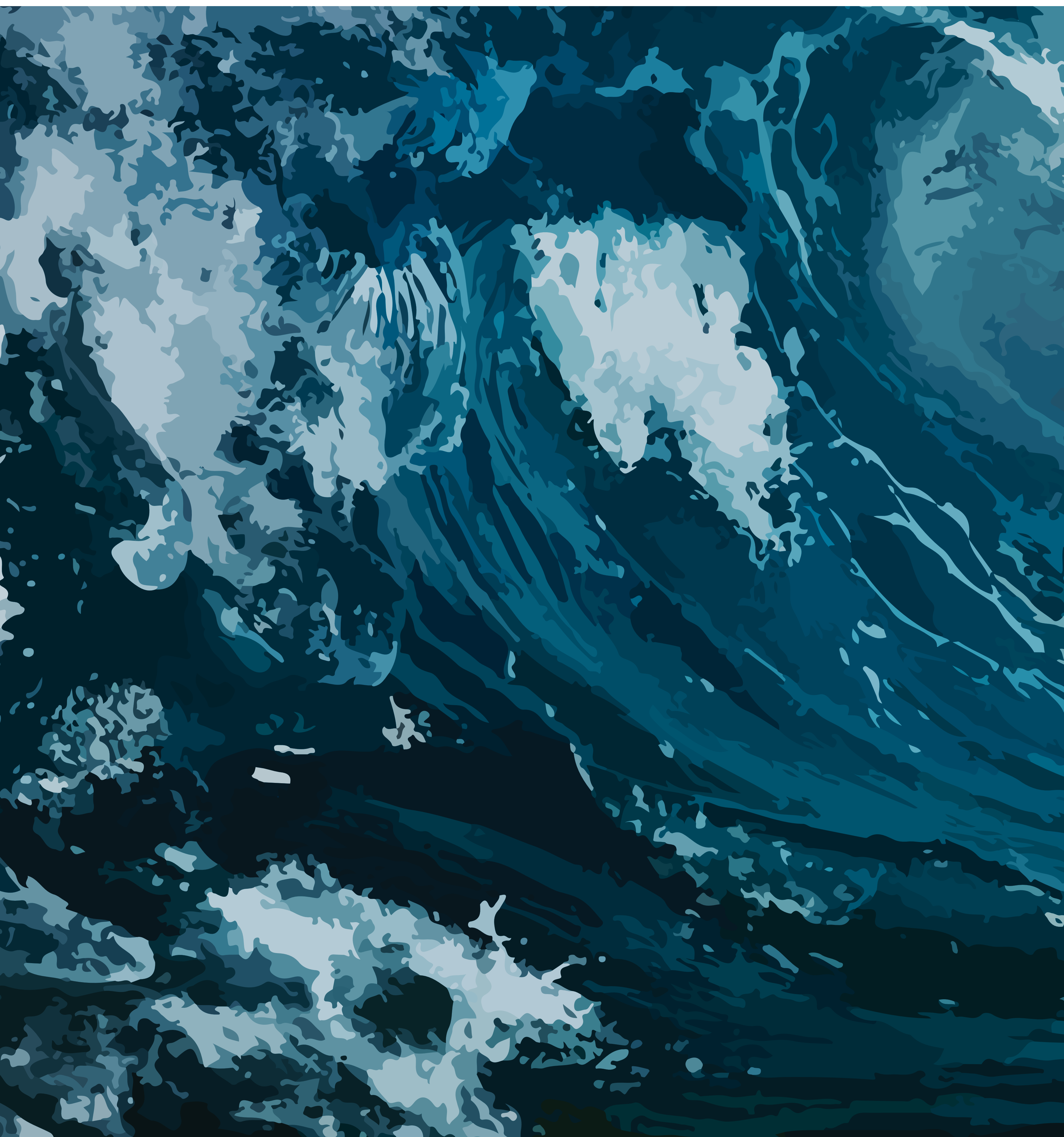
Χατζηδάκης, Μ. 1967. *ΑΔ* 22, Χρονικά, 16-33.

Ψάλτη, Α. (υπό έκδοση). Η συμβολή της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας στην προστασία των μνημείων των Δελφών κατά τον 19ο αιώνα, *Πρακτικά Συνεδρίου ΔΕΑΜ «Περί των Αρχαιοτήτων Ιδίως», Η Αρχαιολογία στην Ελλάδα του 19ου αιώνα μέσα από τις πηγές του Αρχείου των Υπηρεσιών των Αρχαιοτήτων, 22-24 Οκτωβρίου 2014* (υπό έκδοση).

Voltera, M. 2003. *The Kastriotis Papers: Portrait of an Artist*, ASCSA Newsletter, winter, αρ. 49, σ. G3.

Wright, M. - A. G. Bromley - E. Magou 1995. Simple X-Ray Tomography and the Antikythera Mechanism, *Proceedings of the Conference Archaeometry in South-Eastern Europe, April 1991, Delphi-Greece. Pact* 45, 531-543.

Xenaki-Sakellariou, A. - Ch. Chatziliou 1989. *Peinture en métal à l'époque Mycénienne. Incrustation, damasquinage, niellure*, Athènes.





Odysseys

ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ Ή Ο ΝΟΣΤΟΣ

πολλῶν δ᾽ ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω
Ομήρου Οδύσσεια, α 3

κι ανθρώπων γνώρισε πολλών τους τόπους και τη γνώμη
Μετάφραση Ζησίμου Σίδερη



Δρόμοι της θάλασσας

Κύπρον Φοινίκην τε καὶ Αἰγυπτίους ἐπαληθείς,
Αἰθίοπάς θ᾽ ἱκόμην καὶ Σιδονίους καὶ Ἐρεμβοὺς
καὶ Λιβύην [...]

Ομήρου Οδύσσεια, δ 83-85

Κύπρο, Φοινίκη διάβηκα, Αίγυπτο, Αιθιοπία,
και Σιδονιώτες κι Ερεμπούς, και της Λιβύας τη χώρα [...]

Μετάφραση Αργύρη Εφταλιώτη



1. «Τηγανόσχημο»

2800-2300 π.Χ. (φάση Κέρου - Σύρου)
Πηλός
Μήκ. 0,282, διάμ. 0,25, διάμ. χείλους 0,05 μ.
Σύρος, νεκροταφείο Χαλανδριανής,
αρ. τάφου 174
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 4974

Τηγανόσχημο σκεύος με πλούσιο και επιμελημένο εγχάρακτο διάκοσμο. Συνδεόμενες σπείρες καλύπτουν το σώμα του σκεύους συμβολίζοντας την αφρισμένη πιθανόν θάλασσα, την οποία διαπλέει κωπήλατο πλοίο και ψάρι. Στην απόληξή του παράσταση ηβικού τριγώνου.

Αγγεία, συνήθως πήλινα και σπανίως λίθινα, αυτού του τύπου ανευρίσκονται στην περιοχή των Κυκλάδων αλλά και σε περιοχές της ηπειρωτικής Ελλάδας (π.χ. Αττική, Εύβοια). Αποτελούν προσφιλές ταφικό κτέρισμα αλλά προέρχονται και από οικιστικά σύνολα. Απροσδιόριστη παραμένει η χρήση τους: ήταν τελετουργικά σκεύη για σπονδές, για την επίκληση των δυνάμεων της φύσης, σκεύη για τη φύλαξη αντικειμένων καλλωπισμού του νεκρού, τρόπος μεταφοράς και τυποποίησης προϊόντων (π.χ. θαλασσινού αλατιού) ή, τέλος, όργανα ναυσιπλοΐας και αστρονομικών παρατηρήσεων;

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Rambach 2000, εικ. 34, 76, πίν. 28, 292. Καλτσάς 2008, 71.

Κ. Νικολέντζος

2. Θραύσματα αγγείων με παράσταση πλοίων

Θραύσμα εγχάρακτου αγγείου
2700-2300 π.Χ. (πρώιμη εποχή Χαλκού II)
Πηλός
Ύψ. 0,087 μ.
Φυλακωπή Μήλου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 11440

Θραύσμα γραπτού αγγείου
2300-2000 π.Χ. (πρώιμη εποχή Χαλκού III)
Πηλός
Ύψ. 0,09 μ.
Φυλακωπή Μήλου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 11444



Τα δύο μικρά θραύσματα αγγείων αφηγούνται τη μετάβαση από τα κωπήλατα στα ταχύτερα ιστιοφόρα πλοία που πραγματοποίησαν οι Κυκλαδίτες θαλασσοπόροι του Αιγαίου και της ανατολικής Μεσογείου.

Στο πρώτο, ο πηδαλιούχος στέκεται πάνω σε κωπήλατο πλοίο με γυμνά τα γεννητικά του όργανα σε μια έκφραση κυριαρχίας επάνω στο θαλάσσιο στοιχείο. Στο δεύτερο, το κατακόρυφο κατάρτι του πλοίου πλαισιώνεται τριγωνικά από ανοικτά πανιά ή τα σχοινιά που τα κρατούσαν δεμένα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

1. Αδημοσίευτο. 2. Atkinson *et al.* 1904, πίν. XII: 23. Γενικά: Broodbank 2000, 341-349.

Κ. Μαντέλη

3. Ομοίωμα λέμβου

16ος αι. π.Χ. (υστεροκυκλαδική I περίοδος)
Χαλκός
Σωζ. μήκ. 0,15 μ.
Κεφάλα Κέας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 21532



Το χάλκινο ομοίωμα λέμβου βρέθηκε στο δωμάτιο VII του περίφημου ναού της Κεφάλας Κέας, μαζί με τμήμα μινωικού χάλκινου ειδωλίου «λατρευτή». Η λέμβος θα ήταν αναμφίβολα ένα ανάθημα πιστού, ταιριαστό στη ζωή του νησιωτικού οικισμού και των θαρραλέων ναυτικών του, που έφταναν με σκάφη αυτού του είδους ως τις ακτές της ανατολικής Μεσογείου και την Αίγυπτο. Αυτός ο τύπος λέμβου απαντάται συχνά στην εικονογραφία της νεοανακτορικής Κρήτης και της Σαντορίνης και επιβιώνει για αιώνες στον μυκηναϊκό κόσμο, χάρη στις επιδόσεις του στην ανοιχτή θάλασσα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Caskey 1964, 327 και πίν. 56c.

Κ. Πασχαλίδης

4. Ομοιώματα λέμβων

Α-Β: 16ος αι. π.Χ.
(υστεροκυκλαδική περίοδος)
Γ: 14ος-13ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙ Α-Β περίοδος)
Α: Μήκ. 0,102, μέγ. πλ. 0,047 μ.
Β: Σωζ. μήκ. 0,052, σωζ. πλ. 0,04 μ.
Γ: Ύψ. 0,031, μήκ. 0,07 μ.
Α-Β: Φυλακωπή Μήλου
Γ: Μυκήνες, Θαλαμωτός τάφος 79
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Π 9892, 9893, 3099



Τα πήλινα ομοιώματα αποδίδουν μικρές λέμβους, που ταυτίζονται με κωπήλατες βάρκες. Η ζωγραφική διακόσμηση στο ακέραιο παράδειγμα από τη Φυλακωπή δηλώνει τον ξύλινο σκελετό που συγκρατούσε τις πλευρικές σανίδες του κελύφους και σώζει την οξεία καρίνα και την πλώρη με τον «οφθαλμό», για να βλέπει στον ελεύθερο ορίζοντα τους κινδύνους. Το ομοίωμα των Μυκηνών περιλαμβάνει πάγκους για τους επιβάτες, που μπορούμε να τους φανταστούμε να ψαρεύουν στο γαλάζιο της θάλασσας.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Smith 1896-1897. Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985, 222, πίν. 104. Wachsmann 2009, 149-150, εικ. 7.42.

Κ. Πασχαλίδης

5. Σφραγιστικό δακτυλίδι

15ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΑ περίοδος)
Χρυσός
Διάμ. κρίκου 0,019,
διαστ. σφενδόνης 0,02x0,034 μ.
Τίρυνθα Αργολίδας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 6209



Σφραγιστικό δακτυλίδι, μοναδικό για την απεικόνιση αφηγηματικής σκηνής με πλοίο της εποχής. Το πλοίο, με υψηλό ιστίο, καμπίνα, χαμηλό σκαρί και υψηλή πρύμνη, είναι παρόμοιο με εκείνα που εικονίζονται στην τοιχογραφία του στόλου από το Ακρωτήρι της Θήρας (17ος αι. π.Χ.). Στη σκηνή πρωταγωνιστούν τρία ανδρόγυνα ή ένα σε διαδοχικές φάσεις: μέσα στην καμπίνα του πλοίου, στην παραλία και στην είσοδο οικοδομήματος. Πιθανότατα, πρόκειται για την απεικόνιση μυθολογικού θέματος. Στο σφραγιστικό δακτυλίδι «του Μίνωα» αλλά και σε άλλο από τον Μόχλο απεικονίζονται επίσης πλοία, πιθανόν σε τελετουργικό πλαίσιο, αφού περιβάλλονται από ιερά.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

CMS I, 180.

Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη

6. Λίθινη άγκυρα

14ος-12ος αι. π.Χ.
(ύστερη εποχή του Χαλκού)
Ηφαιστιογενές πέτρωμα
Ύψ. 0,398, μέγ. πλ. 0,365, πάχ. 0,145 μ.,
βάρ. 28,04 χλγρ.
Άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 21533

Η αδρά κομμένη τριγωνική πέτρα με την οπή στην κορυφή αποτελεί τον συνηθέστερο τύπο άγκυρας στην ανατολική Μεσόγειο, από την 6η έως τα τέλη της 2ης χιλιετίας π.Χ. Πρόκειται για τον τύπο «άγκυρας βάρους» (weight-anchor), που ήταν αποτελεσματική για σκάφη μικρού μεγέθους και αμμώδεις βυθούς. Τέτοιες άγκυρες φυλάσσονταν συνήθως στο μέσον του κύτους ως έρμα και στο κατάστρωμα της πλώρης, για να χρησιμοποιηθούν ανά πάσα στιγμή. Ένα μέσο σκάφος της ύστερης εποχής του Χαλκού χρειαζόταν τουλάχιστον 8-10 άγκυρες του τύπου αυτού για να αγκυροβολεί με ασφάλεια.



Ενδεικτική βιβλιογραφία

Αδημοσίευτη.
Πρβλ. Μπέλλας 1998, 35-36. Wachsmann 2009, 255-293.

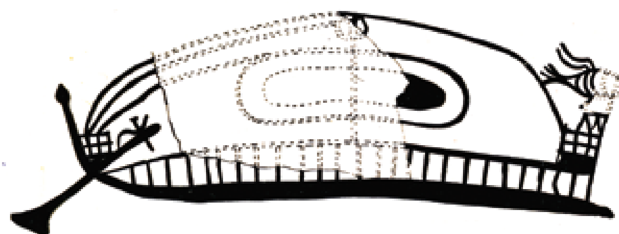
Κ. Πασχαλίδης

7. Δίωτη κυλινδρική πυξίδα

12ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΓ περίοδος)
Πηλός
Ύψ. 0,151, διάμ. βάσης 0,13 μ.
Τραγάνα Μεσσηνίας (Θολωτός τάφος)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 6098

Στην πλατιά ζώνη του σώματος εικονίζεται μεγάλο ιστιοφόρο πολεμικό πλοίο. Επάνω στο έμβολο της πλώρης ορθώνεται μία πυργοειδής κατασκευή με ομοίωμα υδρόβιου πτηνού στην κορυφή. Το απλωμένο πανί δηλώνει την κίνηση του σκάφους. Το πηδάλιο της πρύμνης με τη χειρολαβή και τα σχοινιά που φτάνουν ως εκεί από το κατάρτι επιβεβαιώνουν τη δυνατότητα επιδέξιων ελιγμών. Η γέφυρα του σκάφους, με τα 25 ανοίγματα για τα κουπιά, φανερώνει ότι πρόκειται για μια μυκηναϊκή πεντηκόντορο, το είδος του σκάφους που σφράγισε την ταραγμένη ιστορία του τέλους των μεγάλων αυτοκρατοριών στην ανατολική Μεσόγειο του 12ου αι. π.Χ.





Σχέδιο από: Κουρουνιώτης 2014.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Κουρουνιώτης 1914, 107-109. Vermeule - Karageorghis 1982, 145, αρ. κατ. XI.92. Wachsmann 2009, 130-137, εικ. 7.17.

Κ. Πασχαλίδης

8. Πόρπη

Γύρω στο 700 π.Χ.
Χαλκός
Μήκ. 0,13 μ.
Θήβα Βοιωτίας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 8199



Τοξωτή πόρπη βοιωτικού τύπου με μεγάλο τετράγωνο πλακίδιο πόρπωσης, που φέρει εγχάρακτη διακόσμηση. Στη μία πλευρά αποδίδεται ευμέγεθες πλοίο που πλέει προς τα αριστερά, με ψηλό πανί και ιστίο πλαισιωμένα από δύο αντωπά πτηνά σε πρώρα και πρύμνη. Μεγάλο ψάρι, σύμβολο της θάλασσας, εικονίζεται κάτω από το πλοίο. Την άλλη πλευρά διακοσμεί ίππος με πτηνό στη ράχη του.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Wolters 1892, 232-233, πίν. 11. 1-1α. Hampe 1936, 6, 16, 22, 24, αρ. κατ. 13, πίν. 11. Delivorrias 1987, 166, αρ. 64 (P. Themelis). Γαρέζου κ.ά. 2014, 158, αρ. 38 (Ν. Παλαιοκρασσά).

Α. Χατζηπαναγιώτου

9. Απόσπασμα αναθηματικού πλακιδίου

Αρχές του 7ου αι. π.Χ.
Πηλός
Μέγ. μήκ. 0,143, μέγ. πλ. 0,092 μ.
Σούνιο, από την επίχωση
του ναού της Αθηνάς
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 14935



Στο σωζόμενο τμήμα του πλακιδίου απεικονίζονται στο κατάστρωμα πλοίου πέντε πολεμιστές και ο πηδαλιούχος. Έχει αποδοθεί στον «Ζωγράφο του Αναλάτου». Αποτελεί ανάθημα στο ιερό του Σουνίου με αφορμή κάποια νίκη σε ναυμαχία ή διάσωση από ναυάγιο. Ίσως πάλι μπορεί να συσχετιστεί με τον ήρωα Φρόντι, ικανότατο πηδαλιούχο του Μενελάου, ο οποίος, σύμφωνα με τον Όμηρο, είχε ταφεί εκεί.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Στάης 1917, 209, εικ. 19. Sweeney - Curry - Tzedakis 1988, 91, αρ. 18 (I. Touratsoglou). Delivorrias 1987, 165, αρ. 62 (A.G. Kalogeropoulou).

Ε. Ζώση



10. Αναθηματικό ελεφαντοστέινο πλακίδιο

Τέλη του 7ου αι. π.Χ.
Μήκ. 0,24, ύψ. 0,11 μ.
Σπάρτη, ιερό της Αρτέμιδας Ορθίας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 15362

Το πλακίδιο φέρει ανάγλυφη παράσταση πολεμικού πλοίου. Στο κατάστρωμα εικονίζονται πέντε πολεμιστές με κυκλικές ασπίδες και το πλήρωμα που χειρίζεται το ιστίο του πλοίου. Η παρουσία μιας γυναικείας και μιας ανδρικής μορφής στην πρύμνη του πλοίου έχει οδηγήσει στην ερμηνεία της παράστασης ως αποχαιρετισμού της Ελένης και του Μενέλαου πριν από την αναχώρηση του τελευταίου για την Κρήτη ή ως απαγωγή της Ελένης από τον Πάρη (*Ιλιάδα*, Γ, 443-445. *Οδύσσεια*, δ, 261-262. Ευριπίδης, *Ελένη*, 765-770). Στην πλώρη του πλοίου διακρίνεται γενειοφόρος άνδρας που ψαρεύει με καλάμι και έχει ήδη πιάσει ένα ψάρι που κρέμεται από το αγκίστρι. Κάτω από την καρίνα του πλοίου τρία μεγάλα ψάρια κινούνται προς τα αριστερά. Η *ἀγκιστρεία* ή *ἀπὸ καλάμου ἁλιεία* μνημονεύεται από τις αρχαίες πηγές (Πλάτων, *Νόμοι*, 7, 823 e. Κασσιανός Βάσσος, *Γεωπονικά*, 20, 523, 12) και πραγματοποιείτο με τρόπο παρόμοιο με τον σημερινό. Στο κύτος του πλοίου δυσδιάκριτη εγχάρακτη επιγραφή, πιθανόν αναθηματική προς την Αρτέμιδα Ορθία.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Dawkins 1929, 214-215, πίν. 109-110. Richter 1974 (1959), 190, εικ. 261. *LIMC* I, λ. Alexandros, 509-510, αρ. 57 (R. Hampe). *LIMC* IV, λ. Hélène, 532, αρ. 181, πίν. 325 (L. Kahil, N. Icard). Fittschen 1969, 52-60, AA 3. Marangou 1969, 83-90, αρ. 38, εικ. 68. Carter 1984, 144, σημ. 107. Χατζηδημητρίου 2010, 31, εικ. 5. Για την απαγωγή της Ελένης, βλ. ενδεικτικά: Edmunds 2016.

Μ. Χιδίρογλου



11. Κορινθιακός σφαιρικός αρύβαλλος

575-550 π.Χ.
(ύστερη κορινθιακή Ι περίοδος)
Πηλός
Ύψ. 0,13, διάμ. βάσης 0,07 μ.
Τανάγρα Βοιωτίας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 281

Στη μία πλευρά του σώματος του αγγείου παριστάνεται Σειρήνα με διπλή κεφαλή, ανδρική και γυναικεία, και στην άλλη πλευρά εμβολοφόρο πλοίο με την πλώρη προς τα δεξιά. Στην πρύμνη κάθεται ο πηδαλιούχος, ενώ όρθιος ο κελευστής δίνει τα παραγγέλματα στους τέσσερις κωπηλάτες. Ποντοπόρα πλοία σαν αυτό από διάφορες πόλεις ταξίδεψαν σε ολόκληρη τη Μεσόγειο ιδρύοντας πολλές αποικίες και ελέγχοντας τους θαλάσσιους δρόμους.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

CVA Athènes Musée National 2, III Ic, πίν: 2:3, 4, 5. Amyx 1988, 242. Τζάχου-Αλεξανδρή - Σπαθάρη 1987, 82, αρ. 53. Kakavas 2013, 57, αρ. 31.

Ε. Ζώση

12. Λύχνος σε μορφή πολεμικού πλοίου

Τέλη του 5ου αι. π.Χ.
Χαλκός
Ύψ. 0,074, μήκ. 0,29 μ.
Αθήνα, Ερέχθειο Ακρόπολης
Μουσείο Ακρόπολης, ΕΑΜ Χ 7038



Λείπει ο ιστός και η ιστοπέδη. Πρόκειται για λύχνο σε μορφή άφρακτου πολεμικού πλοίου με δύο ακραία καταστρώματα. Η υποδοχή για το φιτίλι διαμορφώνεται στην πλώρη, πάνω από το έμβολο. Το κατάστρωμα της πρύμνης περιβάλλεται από οριζόντιο κιγκλίδωμα, ενώ το άνω τμήμα της απολήγει σε κεφαλή πτηνού με διπλό ράμφος και εγχάρακτο οφθαλμό. Στα εξωτερικά της τοιχώματα προεξέχει το δοκάρι για το δέσιμο του διπλού πηδαλίου. Εγχάρακτοι κύκλοι κάτω από την κουπαστή υποδηλώνουν τα ανοίγματα για τα κουπιά, ενώ με εγχάρακτες γραμμές αποδίδονται και οι ζωστήρες, τα οριζόντια δηλαδή μαδέρια που ενίσχυαν τα πλευρά του πλοίου. Στο εσωτερικό διακρίνονται τα ίχνη της ιστοπέδης για τη στερέωση του ιστού.

Η μορφή του λύχνου συνδέεται με τη γιορτή των Μεγάλων Παναθηναίων και τη λατρεία της Αθηνάς Πολιάδας στο Ερέχθειο. Κατά την τελευταία ημέρα της γιορτής οι Αθηναίοι προσέφεραν στο ξόανο της θεάς έναν καινούριο πέπλο, τον οποίο μετέφεραν κρεμασμένο στο κατάρτι ενός πολεμικού πλοίου που κινείτο επάνω σε τροχούς. Η στικτή επιγραφή *ΙΕΡΟΝ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ* (*IG* I^3 549 bis) βεβαιώνει ότι ήταν ένα ιερό αντικείμενο στην κατοχή της θεάς. Από τον τύπο των γραμμάτων συμπεραίνεται ότι αφιερώθηκε στο Ερέχθειο στα τέλη του 5ου ή στον 4ο αι. π.Χ., οπωσδήποτε μετά την ολοκλήρωση της ανέγερσης του ναού το 406/5 π.Χ.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Πιττάκης 1862, 91-94. De Ridder 1896, 139-141, αρ. 425. Paton - Stevens - Caskey - Fowler - Heermance 1927, 571-572. Morrison - Williams 1968, 179. Basch 1987, 228-231. Delivorrias 1987, 197, αρ. 97. Βοκοτοπούλου 1997, 272, αρ. 197. Parisinou 2000, 31-32. Holtzmann 2003, 183. Wachsmann 2012, 248-255. Γαρέζου κ.ά. 2014, 186, αρ. 48.

Ει. Καρρά



13. Κύμβη

Τέλη του 17ου αι. π.Χ.
(υστεροκυκλαδική Ι περίοδος)
Πηλός
Ύψ. 0,125, μήκ. βάσης 0,383 μ.
Ακρωτήρι Θήρας, Δωμάτιο 2 (Β2)
του Συγκροτήματος Β
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ΑΚΡ 100

Στις δύο πλευρές της κύμβης πέντε δελφίνια σκουροκάστανου χρώματος με κόκκινες λεπτομέρειες στην απόδοση των πτερυγίων «κολυμπούν» ζωηρά σε φανταστικό βυθό, που αποδίδεται με τόξα μαύρου χρώματος (παράλληλες καμπύλες λεπτές ταινίες).

Πήλινες κύμβες (μοιάζουν με λέμβους) έχουν βρεθεί μόνο στην προϊστορική πόλη του Ακρωτηρίου της Θήρας και απεικονίζουν σκηνές στη φύση με αιγάγρους, φυτά (κρόκους, κρίνα, φοίνικες) και δελφίνια. Είναι άγνωστο σε τι χρησίμευαν.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Marinatos 1999 (II), 14, έγχρ. πίν. C7, πίν. 11.2.

Μ. Κρίγκα

14. Τράπεζα προσφορών

Τέλη του 17ου αι. π.Χ.
(υστεροκυκλαδική Ι περίοδος)
Κονίαμα
Ύψ. 0,175, διάμ. 0,326 μ.
Ακρωτήρι Θήρας, Δωμάτιο 4
της Δυτικής Οικίας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ΒΕ 1974.22



Κυκλικό τραπεζάκι με τρία χαμηλά πόδια, για προσφορές καρπών, φτιαγμένο από παχύ ασβεστοκονίαμα.

Πολύχρωμος θαλάσσιος βυθός με φυτά και δελφίνια διακοσμεί το σκεύος εξωτερικά. Τόσο η κίνηση όσο και τα χρώματα των δελφινιών είναι γεμάτα ζωντάνια. Με κόκκινο και γκριζογάλανο απεικονίζεται το σώμα των δελφινιών με τη χαρακτηριστική κυματιστή ταινία μαύρου χρώματος στη μέση.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Marinatos 1999 (IV), 37, πίν. 82. Immerwahr 1990, 237-245.

Μ. Κρίγκα



15. Οφθαλμωτή πρόχους

Τέλη του 17ου αι. π.Χ.
(υστεροκυκλαδική Ι περίοδος)
Πηλός
Ύψ. 0,512, μέγ. διάμ. 0,419 μ.
Ακρωτήρι Θήρας, Δωμάτιο Δ9
του Συγκροτήματος Δ
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ΑΚΡ 1515

Κοσμείται με δύο μεγάλα δελφίνια σκουροκάστανου χρώματος στον ώμο, τα οποία βουτούν προς τα κάτω. Λεπτομέρειες του σώματος αποδίδονται με λευκό χρώμα. Τα δύο δελφίνια κολυμπούν σε φανταστικό τοπίο με καμπύλες λεπτές καστανού χρώματος ταινίες γύρω τους. Στις δύο πλευρές της προχοής υπάρχει μία ανάγλυφη κωνική προεξοχή που χρωματίζεται με κρεμάμενους ομόκεντρους κύκλους, σε μίμηση των «ματιών πουλιού». Σειρά με λεπτές ταινίες σκουροκάστανου χρώματος κοσμούν το κάτω μέρος του αγγείου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Doumas 1983, 100-106. Marinatos 1999 (V), 25, πίν. 49.

Μ. Κρίγκα



16. Τοιχογραφία και χρυσά ελάσματα

Τοιχογραφία
16ος αι. π.Χ. (υστεροκυκλαδική Ι περίοδος)
Επιζωγραφισμένο κονίαμα
Αποκατεστημένο ύψ. 0,224, πλ. 0,398 μ.
Φυλακωπή Μήλου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 5844

Ελάσματα
15ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΒ-ΙΙΙΑ περίοδος)
Χρυσός
Μήκ. 0,0331-0,0341, μέγ. ύψ. 0,0195 μ.
Θολωτός τάφος Βαφειού Λακωνίας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 1808



Η τοιχογραφία παριστάνει χελιδονόψαρα που κολυμπούν ανάμεσα σε σφουγγάρια και βότσαλα. Τα χρυσά ελάσματα αποδίδονται σε σχήμα χελιδονόψαρων και προέρχονται από τη διακόσμηση χάλκινων ξιφών.

Ο βυθός και τα πλάσματα της θάλασσας, δελφίνια, σουπιές, χταπόδια, πορφύρες, ναυτίλοι, αποτελούν ένα από τα πιο αγαπητά θέματα στην τέχνη του προϊστορικού Αιγαίου, ιδίως τη μινωική.

Τα χελιδονόψαρα, με τα περίτεχνα ανοιχτά φτερά και τη «μαγική» ικανότητα να πετούν πάνω από τα κύματα και να γεφυρώνουν δύο κόσμους, φαίνεται ότι ασκούσαν ιδιαίτερη αισθητική γοητεία στους ανθρώπους της εποχής του Χαλκού, ενδεχομένως να απηχούσαν και κάποιους συμβολισμούς.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Τσούντας 1889, 130-172. Immerwahr 1990, 48, 189 (εικ. 1).

Κ. Κωστάντη

17. Περίτμητο έλασμα και δισκάριο

Δεύτερο μισό του 16ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική Ι περίοδος)
Χρυσός
Έλασμα: διάμ. 0,068 μ.
Δισκάριο: διάμ. 0,056-0,066 μ.
Μυκήνες, Ταφικός Κύκλος Α, Τάφοι IV και III
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Π 386-387, 18



Πενήντα τρία πανομοιότυπα ελάσματα σε σχήμα χταποδιού βρέθηκαν συνολικά στον ίδιο τάφο (IV). Κάθε χταπόδι έχει επτά πλοκάμια· πιθανόν αποδίδουν κάποιο είδος μαλακίου της εποχής. Μεγάλος αριθμός χρυσών δισκαρίων με εμπίεστη διακόσμηση χταποδιού προέρχονται επίσης από τον Τάφο III του Κύκλου Α. Τόσο τα ελάσματα όσο και τα δισκάρια φαίνεται ότι ήταν ραμμένα στο ένδυμα ή στο σάβανο των ταφέντων, όπως υποδεικνύουν οι μικροσκοπικές οπές στην περιφέρεια αρκετών από αυτά.

Το χταπόδι ήταν δημοφιλές θέμα στη μινωική και τη μυκηναϊκή εικονογραφία και αποτυπώθηκε σε τοιχογραφίες, αγγεία και κοσμήματα. Σε ταφικό πλαίσιο, συνδέεται με τον θάνατο και την αναγέννηση, πιθανόν επειδή τα πλοκάμια του, όταν κόβονται, έχουν την ιδιότητα να αναδημιουργούνται.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Karo 1930-33, 44-47, πίν. XXVIII-XXIX, 94, πίν. XLIV. Hood 1978, 204-205, εικ. 203e. Papazoglou-Manioudaki *et al.* 2010, 180-200.

Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη

18. Εγχειρίδιο με εμπίεστη διακόσμηση

Δεύτερο μισό του 16ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική Ι περίοδος)
Χρυσός, άργυρος, χαλκός, νίελλο
Μήκ. 0,25, πλ. ώμου 0,052 μ.
Ρούτσι Μεσσηνίας, Θολωτός τάφος 2
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 8339



Μέσα στο θαυμάσιο τοπίο του βυθού ζουν και κινούνται ναυτίλοι ανάμεσα σε βράχια, κοράλλια και κοχύλια από χρυσά και αργυρά ελάσματα. Καταμεσής της σύνθεσης βρίσκεται ένα αινιγματικό πουλί που μοιάζει με νυχτερίδα και θυμίζει σε πολλούς το ερεβώδες και επικίνδυνο τοπίο της αβύσσου, που δέχθηκε αναρίθμητους ναυαγούς στα χρόνια της ναυτοσύνης του προϊστορικού Αιγαίου. Το πολύτιμο εγχειρίδιο κατασκευάστηκε πιθανότατα σε ένα ανακτορικό κέντρο της Κρήτης και χαρίστηκε ως δώρο σε έναν επιφανή νεκρό του πρώιμου μυκηναϊκού κόσμου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Xenaki-Sakellariou - Chatziliou 1989, 27, πίν.6.

Κ. Πασχαλίδης

19. Χρυσό κύπελλο

Γύρω στο 1500 π.Χ.
Χρυσός
Ύψ. 0,05, διάμ. 0,173 μ.
Μιδέα, Θολωτός τάφος Δενδρών, λάκκος Ι
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 7341



Τη Δευτέρα 2 Αυγούστου 1926, οι Σουηδοί ανασκαφείς του θολωτού τάφου των Δενδρών έφεραν στο φως μια πλουσιότατη βασιλική ταφή του πρώιμου μυκηναϊκού κόσμου. Ανάμεσα στα πολύτιμα κτερίσματα ξεχώριζε το αριστουργηματικό ρηχό κύπελλο από χρυσό, που ήταν ακουμπισμένο στο στήθος του νεκρού και περιείχε τέσσερα χρυσά και αργυρά δακτυλίδια και έξι σφραγιδόλιθους. Το κύπελλο είχε κατασκευαστεί πιθανότατα από έναν τεχνίτη της μινωικής Κρήτης, που είχε σφυρηλατήσει με την έκτυπη τεχνική ένα ολοζώντανο πανόραμα του θαλάσσιου βυθού, με χταπόδια, αργοναύτες, δελφίνια και βράχια.

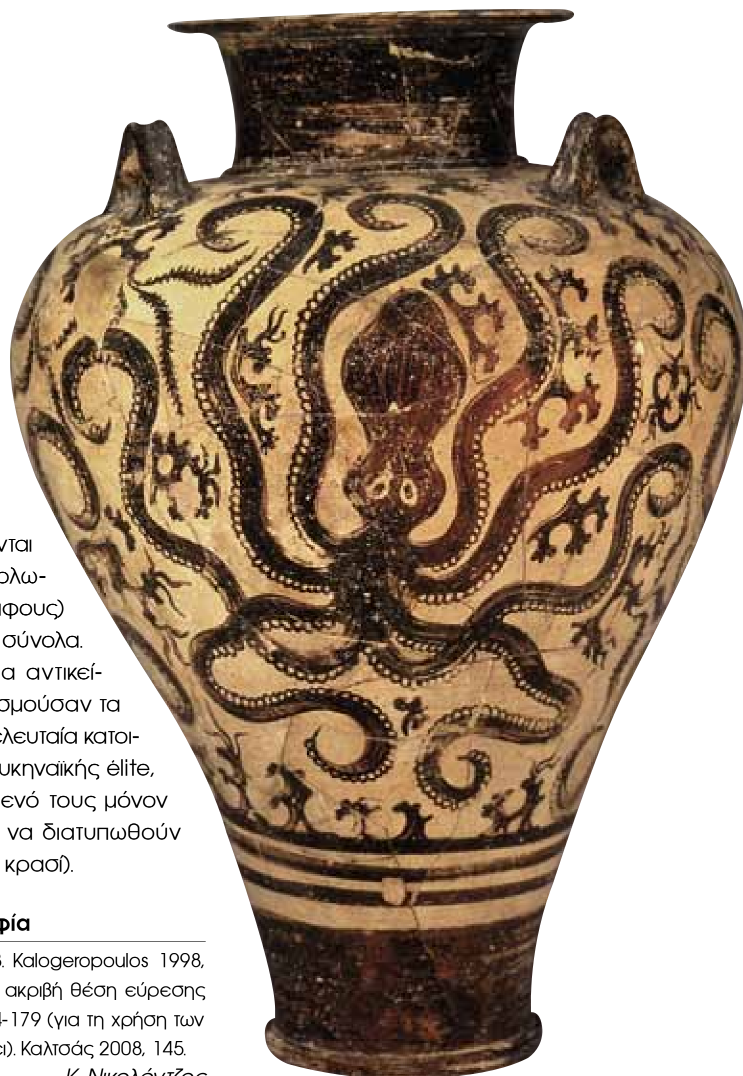
Ενδεικτική βιβλιογραφία

Persson 1931, 16, 31-32, πίν. 9-11. Davis 1977, 276-280, εικ. 224-227.

Κ. Πασχαλίδης

20. Ανακτορικός πιθαμφορέας

1500-1450 π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΑ περίοδος)
Πηλός
Ύψ. 0,51, μέγ. διάμ. 0,36, διάμ. χείλους 0,20 μ.
Πρόσυμνα Αργολίδας
(θαλαμωτός τάφος ΙΙ)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 6725



Μεγάλων διαστάσεων αμφορέας, ο οποίος διακοσμείται με τρία φυσιοκρατικής απόδοσης χταπόδια, που τοποθετούνται σε ισάριθμες όψεις του. Τα πλοκάμια τους περιβάλλουν το αγγείο δίνοντας την αίσθηση ότι «κολυμπούν» σε θάλασσα. Η απόδοση βράχων, φυκιών και ανεμώνων εντείνει την εντύπωση του θαλασσινού τοπίου. Ανάλογα εντοπίζονται και σε άλλες θέσεις της Αργολίδας υποδηλώνοντας πιθανόν τη λειτουργία ενός εργαστηρίου παραγωγής τους.

Πρόκειται για χαρακτηριστικό δείγμα του λεγόμενου «ανακτορικού» ρυθμού, που διακρίνεται για τα μεγάλων διαστάσεων αγγεία, τα οποία κοσμούνται με μοτίβα επηρεασμένα από τη χλωρίδα (άνθη παπύρου, κισσόφυλλα) ή τη θαλάσσια ζωή (π.χ. χταπόδια, ναυτίλοι). Ο ρυθμός θεωρείται δημιούργημα των Μυκηναίων, αλλά τα διακοσμητικά θέματα σχετίζονται άμεσα με τη μινωική Κρήτη, πιστοποιώντας τη στενή σχέση των δύο σημαντικών πολιτισμών του Αιγαίου. Προέρχονται τόσο από ταφικά (θολωτούς ή θαλαμωτούς τάφους) όσο και από οικιστικά σύνολα. Πιθανόν πρόκειται για αντικείμενα κύρους, που κοσμούσαν τα σπίτια αλλά και την «τελευταία κατοικία» των μελών της μυκηναϊκής élite, ενώ για το περιεχόμενό τους μόνον υποθέσεις μπορούν να διατυπωθούν (π.χ. μέλι, ελαιόλαδο ή κρασί).

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Δημακοπούλου 1988, 93. Kalogeropoulos 1998, 113-114, 175 (για την ακριβή θέση εύρεσης του αντικειμένου), 174-179 (για τη χρήση των πιθαμφορέων εν γένει). Καλτσάς 2008, 145.

Κ. Νικολέντζος



21. Λίθινο αγγείο

1400-1300 π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΑ περίοδος)
Λίθος (στεατίτης, σερπεντίνης)
Ύψ. 0,18, διάμ. χείλους 0,045,
μέγ. διάμ. 0,12 μ.
Μυκήνες, νεκροταφείο,
Θαλαμωτός τάφος 26
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 2490

Το σφαιρικού σχήματος αγγείο μοιάζει πολύ με αυγό στρουθοκαμήλου. Αποτελείται από δύο τμήματα: το κατώτερο έχει κατασκευαστεί από τεφροπράσινο σερπεντίνη λίθο, ενώ το ανώτερο από μαύρο γυαλιστερό στεατίτη. Το σώμα του αγγείου καλύπτεται από ανάγλυφο διάκοσμο δύο χταποδιών, που απλώνουν τα πλοκάμια τους συμμετρικά ανάμεσα σε θαλασσινά κοράλλια και βράχους (τα οποία βρίσκονται στο επάνω τμήμα του σώματος).

Η αυστηρή χωροθέτηση των χταποδιών αποτελεί σαφώς μυκηναϊκό χαρακτηριστικό και φαίνεται πως το αγγείο κατασκευάστηκε από δύο τεχνίτες, έναν Μινωίτη και έναν Μυκηναίο.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985, 91-92.

Κ. Νικολέντζος



22. Κωνικό ρυτό

14ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΑ περίοδος)
Πηλός
Ύψ. (με τη λαβή) 0,55, διάμ. χείλους 0,15 μ.
Μυκήνες, «Οικία του Οινεμπόρου»
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 7386

Το ρυτό διακοσμείται με μεγάλο καστανέρυθρο χταπόδι με επίθετες λευκές γραμμές στην επάνω ζώνη και ταινίες κάτω.

Τα κωνικά ρυτά φαίνεται ότι είχαν χρηστική λειτουργία ως σκεύη μετάγγισης, αλλά και τελετουργική, ως σπονδικά σκεύη.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Wace 1953, 48, 16, πίν. 11b.

Β. Πλιάτσικα

23. Προσάρτημα με μορφή χταποδιού

Κλασική εποχή(;)
Χαλκός
Ύψ. 0,08 μ.
Αθήνα, Ακρόπολη
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 6718



Τα πλοκάμια συστρέφονται και φέρουν διαμήκη νεύρωση. Στην κορυφή του απιόσχημου κεφαλιού με τα προεξέχοντα ημισφαιρικά μάτια υπάρχει ορθογώνια προεξοχή (γένεση λαβής;). Στην κάτω πλευρά διατηρείται προσηλωμένο κυκλικό έλασμα που χρησίμευε για την προσάρτησή του. Ανάλογα χταπόδια απαντούν σε νομίσματα των Συρακουσών της κλασικής εποχής.

Το χταπόδι (*πολύπους*) στην αρχαιότητα υπήρξε σύμβολο της θάλασσας και σε δεύτερο επίπεδο οξύνοιας, πολυμορφίας και προσαρμοστικότητας. Στις πηγές χαρακτηρίζεται και ως «πολύτροπον», επίθετο που μοιράζεται με τον ήρωα Οδυσσέα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

De Ridder 1896, 206, αρ. 574, εικ. 188. Για τον συμβολισμό του χταποδιού στην αρχαιότητα, βλ. Hawhee 2004, 53-57· Puglisi 2004, 162-164· Boffa 2011, 406-408. Για χταπόδια σε νομίσματα Συρακουσών, βλ. Bérend 1989, πίν. VI.

Α. Χατζηπαναγιώτου

24. Τμήμα ζωφόρου με παράσταση θαλάσσιου θιάσου

1ος αι. π.Χ.
Μάρμαρο
Ύψ. 0,18, μήκ. 2 μ.
Μώλος Φθιώτιδας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 221



Στην πρόσοψη της ζωφόρου παριστάνονται ανάγλυφες μορφές Τριτώνων, Νηρηίδων και Ερωτιδέων που ιππεύουν σε θαλάσσια θηρία (ίππους, λέοντες και ελάφους) και κρατούν σκεύη (κρατήρα και κάνιστρο) ή εξαρτήματα σκευής πλοίου (πηδάλιο και κέρας ή κοχύλι). Στο κάτω μέρος της παράστασης δηλώνεται η θάλασσα με κυματιστές γραμμές, άλλοτε χρωματισμένες με κυανό χρώμα. Το έργο παραπέμπει σε παλαιότερα πρότυπα, αποδίδοντας μια χαρούμενη πομπή από τα αγαθοποιά πνεύματα του πελάγους, που προστάτευαν τους ταξιδευτές.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καρούζου 1967, 185, αρ. 221. Lattimore 1976, 33-4, εικ. 14-6. *LIMC* VI, λ. Nereides, 800, αρ. 213 (I. Noëlle - A. Giaslio - S. Violaine).

Χ. Τσούλη

25. Ειδώλιο νέου πάνω σε δελφίνι

475-450 π.Χ.
Χαλκός
Ύψ. 0,075, μήκ. 0,105 μ.
Αθήνα, Ακρόπολη
Μουσείο Ακρόπολης, ΕΑΜ Χ 6626



Προέρχεται από τη διακόσμηση χάλκινου αγγείου, αφιερώματος στο ιερό της Ακρόπολης.

Ο νέος, γυμνός, ιππεύει δελφίνι κρατώντας με το αριστερό χέρι το πτερύγιο της ράχης. Το θέμα είναι ιδιαίτερα αγαπητό στην αρχαία ελληνική τέχνη, καθώς συνδέεται με μύθους για τη διάσωση ναυαγών από δελφίνια.

Ο ποιητής Αρχίλοχος διηγείται (*Επωδός* 133) πως ο μυθικός ήρωας Κοίρανος διασώθηκε από τα δελφίνια που παλαιότερα είχε ελευθερώσει από τα δίχτυα του. Ο Ηρόδοτος (*Ιστορίαι* 1.23.1-1.25.2) αναφέρει ότι ο ποιητής Αρίωνας σώθηκε από ένα κοπάδι δελφινιών, όταν οι ναύτες του πλοίου με το οποίο επέστρεφε στην πατρίδα του θέλησαν να τον ληστέψουν και να τον ρίξουν στη θάλασσα. Παραπλήσιος είναι και ο μύθος του γιου του Ποσειδώνα, Τάραντα, ιδρυτή της αποικίας στην Κάτω Ιταλία, ο οποίος εικονίζεται στα νομίσματα της πόλης επάνω στη ράχη δελφινιού. Σύμφωνα με τον Πλούταρχο (*Πότερον των ζώων φρονιμώτερα* 985b), ο Οδυσσέας είχε διακοσμήσει την ασπίδα του με ένα δελφίνι, γιατί όταν ο γιος του Τηλέμαχος μικρός έπεσε στη θάλασσα, τον έσωσαν δελφίνια.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καββαδίας 1888, 54. De Ridder 1896, 755, αρ. 263. Μπακαλάκης 1953-1954, 221. Niemeyer 1964, 14. Βοκοτοπούλου 1997, 256, αρ. 142. Stewart 2008, 410. Γαρέζου κ.ά. 2014, 186.

Ά. Βλαχάκη





Θεοί και δαίμονες - Ηρωικές γενιές και μυθικά ταξίδια

ὦρσε δ᾽ ἐπὶ μέγα κῦμα Ποσειδάων ἐνοσίχθων,
δεινόν τ᾽ ἀργαλέον τε, κατηρεφές, ἤλασε δ᾽ αὐτὸν.

Ομήρου Οδύσσεια, ε 366-367

μεγάλο κύμα σήκωσεν ο σείστης Ποσειδώνας,
φριχτό κι αψηλοθόλωτο, που απάνω του ξεσπάνει.

Μετάφραση Αργύρη Εφταλιώτη

ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ το κύμα που αγριεύει
και σηκώνεται πέντε οργιές επάνω

Ο. Ελύτης, Το άξιον εστί



26. Πινακίδα Γραμμικής Β γραφής

Τέλη του 13ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ2 περίοδος)
Πηλός
Μήκ. 0,103, ύψ. 0,033-0,036, πάχ. 0,008 μ.
Πύλος, ανάκτορο Άνω Εγκλιανού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, PY Es727

Αναγράφει καταγραφή σιτηρών, εισφορών στο όνομα του Ποσειδώνα, ίσως ένα είδος αγροτικής φορολογίας. Ο Ποσειδώνας είναι ο σημαντικότερος θεός της Πύλου, όπως προκύπτει από πολυάριθμες πινακίδες Γραμμικής Β που καταγράφουν προσφορές και συμπόσια προς τιμήν του, αλλά και από την *Οδύσσεια*, όπου ο βασιλιάς της Πύλου Νέστωρ θυσιάζει ταύρους στον θεό.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Bennett - Olivier 1973, 140, 142. Hiller 2011, 169-212.

Κ. Κωστάντη

27. Αγαλμάτιο του θεού Ποσειδώνα

Γύρω στο 480 π.Χ.
Χαλκός
Ύψ. 1,18 μ.
Θαλάσσια περιοχή ανατολικά του κόλπου της Λιβαδόστρας Βοιωτίας (θέση στην οποία τοποθετείται η αρχαία Κρεύσις, επίνειο των Πλαταιών)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 11761

Όρθιος και γυμνός προβάλλοντας το δεξί πόδι στέκεται ο θεός Ποσειδώνας επάνω σε χάλκινη βάση που φέρει την επιγραφή: *ΤΟ ΠΟΤΕΙΔΑΟΝΟΣ ΗΙΑΡΟΣ*. Στο αριστερό υπερυψωμένο χέρι μάλλον κρατούσε τρίαινα και στο δεξί πιθανόν δελφίνι. Τα μάτια ήταν ένθετα από άλλο υλικό και το στόμα αποδίδεται με κοκκινωπό χαλκό.

Ο Ποσειδώνας, ως κυρίαρχος των θαλασσών, λατρευόταν κατεξοχήν σε παράλιους τόπους. Το έργο είναι ένα από τα λίγα πρωτότυπα των αρχών του αυστηρού ρυθμού.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Φίλιος 1899, 59-74, πίν. 5-6. Houser - Finn 1983, 45-49. Rolley 1994, 356, σημ. 27.

Σ. Αθανασοπούλου





28. Άγαλμα Ποσειδώνα ή Δία

Γύρω στο 460 π.Χ.
Χαλκός
Ύψ. 2,09 μ.
Θαλάσσια περιοχή Αρτεμισίου Εύβοιας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 15161

Ο θεός, Ποσειδώνας με τρίαινα, σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, Δίας με κεραυνό, για κάποιους άλλους, χαρακτηρίζεται από καθολική γυμνότητα, δραματική ένταση και ρεαλιστική στάση. Η στάση, έντονα απειλητική και στατική στην τέλεια ισορροπία της, δηλώνει την κυρίαρχη για την εποχή αγωνιστική διάθεση που διέκρινε τους Έλληνες και τους οδηγούσε στη νίκη κατά των αναρίθμητων Περσών.

Πρόκειται για έξοχο δείγμα του αυστηρού ρυθμού της αρχαίας ελληνικής πλαστικής και αποδίδεται σε ικανότατο χαλκουργό, ίσως στον διάσημο γλύπτη Κάλαμι.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καρούζου 1933, 41-104, πίν. 1-5. Wünsche 1979, 77-111, εικ. 1-41. Καλτσάς 2001, 92-93, αρ. 159.

Ν. Παλαιοκρασσά



29. Άγαλμα Ποσειδώνα

Τελευταίο τέταρτο του 2ου αι. π.Χ.
Μάρμαρο παριανό
Ύψ. 2,35 μ.
Μήλος
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 235

Ο θεός παριστάνεται όρθιος σε μια μεγαλόπρεπη ηγεμονική στάση, με το δεξί χέρι υψωμένο να κρατά τρίαινα, χαμένη πλέον. Το κάτω μέρος του σώματος καλύπτεται από ιμάτιο, ενώ ο άνω κορμός, με έντονη διάπλαση των μυών, μένει γυμνός. Δίπλα στο δεξί πόδι υπάρχει στήριγμα σε μορφή δελφινιού, το σύμβολο του θεού της θάλασσας, που διαφέντευε τα καιρικά φαινόμενα και την τύχη των ναυσιπλόων.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Schäfer 1968, 55-68, πίν. 38-41. Ridgway 2000, 167-72. von Prittwitz 2007, 251, εικ. 216.

Χ. Τσούλη



30. Αγαλμάτιο Ποσειδώνα

2ος αι. μ.Χ.
Χαλκός
Ύψ. 0,45 μ.
Αθήνα, Αμπελόκηποι
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 16772

Ο θεός θα πατούσε σε βράχο, δελφίνι ή στην πρώρα πλοίου και θα κρατούσε με το αριστερό χέρι την τρίαινα, με την οποία γαλήνευε το φουρτουνιασμένο πέλαγος ή σήκωνε άγρια κύματα. Οι έντονα αποδοσμένοι μύες σε συνδυασμό με τη χαλαρή στάση της μορφής αναδεικνύουν το μεγαλείο του.

Το ειδώλιο ανήκει στον τύπο «του Ποσειδώνα του Λατερανού» και αποτελεί μικρογραφική απόδοση του χάλκινου αγάλματος του θεού που φιλοτέχνησε ο Σικυώνιος γλύπτης Λύσιππος τον 4ο αι. π.Χ.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Σταυρόπουλος 1965, 103, αρ. 46-2, πίν. 59α-β. Κρυστάλλη-Βότση 2014, 87-94.

Ν. Παλαιοκρασσά

31. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας

620-610 π.Χ.
Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Νέσσου
Πηλός
Ύψ. 1,22 μ.
Αθήνα, περιοχή της Πλατείας Κουμουνδούρου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1002

Στον λαιμό απεικονίζεται η πάλη του Ηρακλή με τον κένταυρο Νέσσο. Στο κυρίως σώμα δύο Γοργόνες (Σθενώ και Ευρυάλη) καταδιώκουν τον Περσέα, για να εκδικηθούν τον αποκεφαλισμό της Γοργούς, της τρίτης αδελφής τους. Δύο εικονογραφικά θέματα με κοινό στοιχείο τη νίκη του ανθρώπου επί των μυθικών τεράτων, σε ένα αγγείο που χρησιμοποιήθηκε ως τάφος μικρού παιδιού (εγχυτρισμός).

Ενδεικτική βιβλιογραφία

BAPD 300025. Καλτσάς 2007, 196-197.

Γ. Καββαδίας





32. Αττική μελανόμορφη λήκυθος

510-500 π.Χ.
Αποδίδεται στην Ομάδα του Λεάγρου
Πηλός
Ύψ. 0,298 μ.
Ερέτρια
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 513

Την έλευση του Ηρακλή σε μία από τις μεσογειακές περιπλανήσεις του στις απώτατες όχθες του Ωκεανού και τη συνάντησή του με τον Ήλιο απεικονίζει η λήκυθος. Σύμφωνα με τον μύθο που αντικατοπτρίζει τις προ του αποικισμού επαφές των Ελλήνων θαλασσοπόρων με την Ιβηρική χερσόνησο, ο Ηρακλής έφτασε στις Ηράκλειες Στήλες, στα *πείρατα Γαίης*, προσπαθώντας να φτάσει στη μυθική Ερύθεια, το «ερυθρό» από το χρώμα του χαλκού νησί, που υποτίθεται ότι βρισκόταν ακόμα δυτικότερα, στα άγνωστα νερά του Ωκεανού.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

BAPD 302371. *CVA* Athens 6, 62-63, πίν. 30.4, 32 (E. Serbeti).

Γ. Καββαδίας



33. Αττική μελανόμορφη λήκυθος λευκού βάθους

Γύρω στο 480 π.Χ.
Του Ζωγράφου της Αθηνάς
Πηλός
Ύψ. 0,29, διάμ. χείλους 0,057, διάμ. βάσης 0,07 μ.
Ερέτρια
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1132

Ο Άτλας φέρνει τα μήλα των Εσπερίδων στον Ηρακλή, ο οποίος κρατά και με τα δύο του χέρια ψηλά το ουράνιο στερέωμα.

Μοναδική στην αγγειογραφία είναι η απεικόνιση του ουρανού ως δοκού, επάνω στην οποία αποδίδονται έξι αστέρια και το φεγγάρι, απηχώντας τις κοσμολογικές αντιλήψεις των Ελλήνων της εποχής σχετικά με τη φύση και το σχήμα του σύμπαντος.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Τσαγκάρη 2014, 50-51, αρ. 16 (Χ. Αβρονιδάκη), όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία. BAPD 330739.

Χ. Αβρονιδάκη

34. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη

Γύρω στο 470 π.Χ.
Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Πανός
Πηλός
Ύψ. 0,37 μ.
Θεσπιές Βοιωτίας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 9683



Απεικονίζεται ο φόνος του Αιγύπτιου βασιλιά Βούσιρι από τον Ηρακλή. Σε ένα από τα *Πάρεργά* του, στον δρόμο του γύρω από τη Μεσόγειο για να βρει τα μήλα των Εσπερίδων, ο εκπολιτιστής ήρωας σκότωσε τον άγριο Βούσιρι, ο οποίος θέλησε να τον θυσιάσει, όπως έκανε με κάθε ξένο, για να αποτρέψει τον λιμό από τη χώρα του.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

BAPD 206325. Καλτσάς 2007, 271.

Γ. Καββαδίας

35. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη

460-450 π.Χ.
Του Ζωγράφου του Φρίξου
Πηλός
Ύψ. 0,195, διάμ. χείλους 0,12,
διάμ. βάσης 0,106 μ.
Άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 16023



Στην κύρια όψη του αγγείου απεικονίζεται ο Φρίξος πιασμένος από το κέρατο του χρυσόμαλλου κριαριού, που τον μεταφέρει στην Κολχίδα. Στη δευτερεύουσα όψη ιματιοφόρος νέος κρατά σφαιρικό αντικείμενο.

Οι μύθοι του Φρίξου και της Έλλης, αλλά και των Αργοναυτών που πήγαν αργότερα στην Κολχίδα για να αναζητήσουν το χρυσόμαλλο δέρας απηχούν τις περιπλανήσεις και τον αποικισμό των παραλίων του Εύξεινου Πόντου με σκοπό την αναζήτηση νέων πατρίδων και πλουτοπαραγωγικών πηγών.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Τσαγκάρη 2014, 50, αρ. 15 (Γ. Καββαδίας), όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία. BAPD 216602.

Χ. Αβρονιδάκη



36. Αναθηματικό ανάγλυφο

Τέλη του 4ου-αρχές του 3ου αι. π.Χ.
Μάρμαρο
Ύψ. 0,34, πλ. 0,45 μ.
Πειραιάς, λιμάνι
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 1409

Εικονίζονται οι Διόσκουροι, ο ένας έφιππος και ο άλλος πεζός, μπροστά στην πλώρη μιας λέμβου. Δεξιά, σε πολύ μικρότερη κλίμακα, στέκεται ο αναθέτης σε στάση λατρευτή.

Οι Διόσκουροι, Κάστωρ και Πολυδεύκης, δίδυμα παιδιά του Δία και της Λήδας και αδέλφια της Ωραίας Ελένης, εμφανίζονται ήδη από τον 5ο αι. π.Χ. ως προστάτες των πλοίων και συμπαραστάτες των ναυτικών στους θαλάσσιους κινδύνους. Οι ναυτικοί προσεύχονταν σε αυτούς για την κατάπαυση των τρικυμιών.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καλτσάς 2002, 277, αρ. κατ. 580. Γαρέζου κ.ά. 2014, 272-273, αρ. κατ. 92 (Έ. Βλαχογιάννη).

Έ. Βλαχογιάννη



37. Αττική μελανόμορφη λήκυθος λευκού βάθους

Τέλη του 6ου αι. π.Χ.
Του Ζωγράφου του Εδιμβούργου
Πηλός
Ύψ. 0,31, διάμ. χείλους 0,061,
διάμ. βάσης 0,064 μ.
Ερέτρια
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1130

Ο Οδυσσέας, δεμένος στο κατάρτι του πλοίου του, ακούει τις Σειρήνες, που παίζουν τη λύρα και τον διπλό αυλό σκαρφαλωμένες σε βράχους. Ανάμεσα στον ήρωα και τα δαιμονικά όντα δύο δελφίνια βουτούν μέσα στη θάλασσα.

Σύμφωνα με την ομηρική περιγραφή (*Οδύσσεια* μ 37-58, 153-200), ο Οδυσσέας δέθηκε στο κατάρτι του πλοίου του για να ακούσει το τραγούδι των Σειρήνων, ενώ οι σύντροφοί του, με αυτιά βουλωμένα με κερί, δεν μπήκαν στον πειρασμό να παρασυρθούν από τη θανάσιμα γλυκιά φωνή τους.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Andreadaki-Vlazaki - Balaska 2014, 174, αρ. 144 (Χ. Αβρονιδάκη), όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία. BAPD 303367.

Χ. Αβρονιδάκη







38. Αττική τριφυλλόστομη οινοχόη

Γύρω στο 490 π.Χ.
Του Ζωγράφου του Βατικανού G 49
Πηλός
Ύψ. 0,18, διάμ. 0,10 μ.
Άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1085

Στην παράσταση ιστορείται το επεισόδιο της διαφυγής του Οδυσσέα από τη σπηλιά του Κύκλωπα Πολύφημου, όπως περιγράφεται στη ραψωδία ι της *Οδύσσειας*. Ο πολυμήχανος βασιλιάς της Ιθάκης, αφού μέθυσε με γλυκόπιοτο ισμαρικό οίνο τον άνομο και ανήμερο Κύκλωπα, στη συνέχεια τον τύφλωσε και δραπέτευσε από τη σπηλιά του δεμένος στην κοιλιά ενός κριαριού. Στην παράσταση ο Πολύφημος ψηλαφεί την επάνω πλευρά του ζώου αναζητώντας τον ήρωα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

ABV 535.15. *Add*[2] 133. Haspels 1936, 259.

Έ. Οικονόμου

39. Αττική μελανόμορφη λήκυθος

490-480 π.Χ.
Του Ζωγράφου της Αθηνάς
Πηλός
Ύψ. 0,29, διάμ. 0,10 μ.
Ερέτρια
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1133

Στο κέντρο της παράστασης προβάλλεται μία γυναικεία μορφή που με το ραβδί της αναδεύει τον κυκεώνα στο κύπελλο (σκύφος) το οποίο προσφέρει στην ανδρική μορφή που κάθεται απέναντί της. Ο άντρας έχει την αμφίεση ταξιδιώτη-πολεμιστή. Η παρουσία μιας παράδοξης τρίτης μορφής με κεφαλή χοίρου και σώμα ανθρώπου είναι το κλειδί για την ταύτιση της γυναίκας με τη μάγισσα Κίρκη και του άντρα με τον Οδυσσέα, ο οποίος, δέσμιός της, αφήνεται στις περιποιήσεις της.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Τζεδάκις 1995, 40-41. Hatzivassiliou 2010, 35, 68, 70, 72, 145, αρ. κατ. 524.

Έ. Οικονόμου

40. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος

480-470 π.Χ.
Στην τεχνοτροπία του Ζωγράφου
του Bowdoin
Πηλός
Ύψ. 0,188, διάμ. 0,047 μ.
Βοιωτία
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 9685

Η παράσταση αυτή ιστορεί τη ραψωδία κ της Οδύσσειας, όπου οι σύντροφοι του Οδυσσέα μεταμορφώνονται σε χοίρους από την πλανεύτρα μάγισσα Κίρκη. Οι μορφές απεικονίζονται με κεφαλή χοίρου και σώμα άνδρα περιορισμένες σε έναν σπηλαιώδη χώρο, απελπισμένες, έως ότου ο βασιλιάς της Ιθάκης, με τη βοήθεια των θεών, αναγκάσει την Κίρκη να τους επαναφέρει στην αρχική τους μορφή.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Andreae 1999, 390, αρ. 96, εικ. 263. Albersmeier 2009, 210-211, αρ. κατ. 30.

Έ. Οικονόμου



41. Ειδώλιο Σειρήνας

Γύρω στα μέσα του 7ου αι. π.Χ.
Χαλκός
Μήκ. 0,06 μ.
Πελλήνη Κορινθίας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 7578

Η μικρή Σειρήνα αποτελεί διακοσμητικό επίθημα χάλκινου σκεύους. Οι Σειρήνες, θηλυκά δαιμονικά πλάσματα, έχουν κεφάλι ανθρώπινο και σώμα και νύχια αρπακτικού πουλιού. Με το μαγευτικό τραγούδι τους παγίδευαν τους ναυτικούς και τους οδηγούσαν στον θάνατο, καθώς κανείς δεν μπορούσε να τους αντισταθεί. Σχετίζονται με τη θάλασσα, τον έρωτα και τον θάνατο. Βέβαια, συνδέονται στενά και με την ομηρική περιπέτεια του Οδυσσέα. Δεμένος στο κατάρτι του καραβιού του, τις προσπέρασε ακούγοντας, ωστόσο, το γλυκό τραγούδι τους. Πριν από τον Οδυσσέα είχαν κατορθώσει να περάσουν το νησί των Σειρήνων, χωρίς να χάσουν τη ζωή τους, οι Αργοναύτες.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

De Ridder 1896, 917. Pollard 1975, 17, 188-191. Heilmeyer 1988. *Οδύσσεια*, μ 39-54, 158-200.

Σ. Αθανασοπούλου



42. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας

630-575 π.Χ.
Του Ζωγράφου των Γοργόνων, κοντά στην τεχνοτροπία του Ζωγράφου του Νέσσου
Πηλός ροδοκίτρινος
Ύψ. 0,57, διάμ. στομίου 0,24 μ.
Αττική
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 221

Στη μία όψη εικονίζεται Σειρήνα με ανοικτά φτερά, στην άλλη με κλειστά. Κάθε Σειρήνα φορά ταινία πάνω στη δαιδαλικού τύπου κόμμωσή της, έχει μεγάλο πτηνόμορφο σώμα και ψηλά πόδια. Παρατηρείται επίθετο ιώδες χρώμα σποραδικά.

Ο Ζωγράφος των Γοργόνων, στον οποίο αποδίδεται το αγγείο, θεωρείται ως ο παραγωγικότερος διάδοχος του Ζωγράφου του Νέσσου, κύριου εκπροσώπου της ύστερης πρωτοαττικής κεραμικής. Οι Σειρήνες, μειξογενή μυθικά όντα και απειλητικά για το ταξίδι του Οδυσσέα προς την πατρίδα του, συνδέθηκαν μέσα από τους μύθους και τη λογοτεχνία με το επέκεινα και τον άωρο θάνατο των νέων (*Οδύσσεια*, μ 158, 167. Ευριπίδης, *Ελένη*, 164-178, Ησίοδος, *Θεογονία*, 270-275).

Ενδεικτική βιβλιογραφία

ABV 6. *Para* 6. BAPD 300037. Mylonas 1881, 359, αρ. 22. Couve 1898, 282-284, εικ. 4. Collignon - Couve 1902, 191-192, αρ. 652. Cook 1934-1935, 199, πίν. 60. Kübler 1950, 26, εικ. 17. Arias - Hirmer 1960, πίν. 21. Cook 1960, 71. Rolley 1961, 542, σημ. 7. Scheibler 1961, 31, 42, εικ. 33. Hofstetter 1990, πίν. 7 Α 4.

Μ. Χιδίρογλου



43. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος

Πρώτο μισό του 5ου αι. π.Χ.
Του Ζωγράφου του Πανός
Πηλός καστανέρυθρος
Ύψ. 0,19, διάμ. χείλους 0,037,
διάμ. βάσης 0,047, διάμ. σώματος 0,066 μ.
Αθήνα, Μεταξουργείο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1602

Στο σώμα του αγγείου υπάρχει παράσταση Σειρήνας που στέκεται πάνω σε βράχο και παίζει διπλό αυλό. Η ανθρώπινη απόδοση του προσώπου και των χεριών της έρχονται σε αντίθεση με τον χαρακτήρα του σαγηνευτικού αλλά και αποτρόπαιου, κατά τον μύθο, τραγουδιού της. Η λήκυθος, ως ταφικό αγγείο, και η παράσταση της αυλητρίδας Σειρήνας αποτελούν μεταφορικό σχολιασμό όχι μόνον για το ατέρμονο ταξίδι του Οδυσσέα αλλά και για το αναπόφευκτο τέλος κάθε ανθρώπινου βίου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

ARV[2] 557, 120. BAPD 206364. Π. Καββαδίας, *ΑΔ* 1888, 8, αρ. 27. Collignon - Couve 1902, 447, αρ. 1364. Beazley 1931, πίν. 6, 4. Beazley 1974, 814, αρ. 68.

Μ. Χιδίρογλου





44. Επιτύμβια αγάλματα Σειρήνων

370 π.Χ. (Γ 774), 330 π.Χ. (Γ 775)
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,83 μ. (Γ 774), 1,02 μ. (Γ 775)
Κεραμεικός
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Γ 774 και 775.

Τα αγάλματα κοσμούσαν πιθανότατα τον ίδιο ταφικό περίβολο, του Λυσίου και του Δεξίλεω στον Κεραμεικό. Οι Σειρήνες, θηλυκά δαιμονικά όντα με φτερά, πόδια και ουρά αρπακτικού πτηνού και άνω κορμό και κεφαλή γυναίκας, σχετίζονται με το νερό, τον έρωτα αλλά και τον θάνατο. Περίμεναν τους ναυτικούς επάνω σε έναν βράχο και προσπαθούσαν να τους παγιδεύσουν με το μαγευτικό τραγούδι τους και να τους οδηγήσουν στον θάνατο. Αγάλματά τους ή απεικονίσεις τους στις επιστέψεις επιτυμβίων στηλών στήνονταν συχνά πάνω από τάφους, αποδίδοντάς τες ως μοιρολογήτρες ή να παίζουν λύρα και αυλούς.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Woysch-Méautis 1982, 91, εικ. 46. Vedder 1985, 67-68, 106, 277-278, αρ. S8-9. Καλτσάς 2001, αρ. 358 και 407.

Χ. Τσούλη



45. Κεφαλή επιτύμβιου γυναικείου αγάλματος

320 π.Χ.
Μάρμαρο παριανό
Ύψ. 0,36 μ.
Κεραμεικός
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 193

Οι ανακατεμένοι κυματιστοί βόστρυχοι και η ανάταση του βλέμματος προσδίδουν δραματικότητα στο έργο. Η μορφή είχε παλαιότερα ταυτιστεί με Μούσα, πιθανότερη όμως πλέον θεωρείται η ταύτισή της με Σειρήνα, η οποία έχει άλλωστε χαρακτηριστεί και ως «Μούσα του υπερπέραν». Την ταύτιση αυτή υποδεικνύει ο τόπος εύρεσης, στη νεκρόπολη του Κεραμεικού, καθώς αγάλματα Σειρήνων ήταν συνήθη επιστήματα ταφικών μνημείων, όπως εκείνων του Αισχύλου και του Ισοκράτους.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Collignon 1911, 223-24, εικ. 146. Καρούζου 1967, 123, αρ. 193.

Χ. Τσούλη



46. Ειδώλιο Σκύλλας

Τέλη του 4ου αι. π.Χ.
Χαλκός
Ύψ. 0,09, μήκ. 0,114 μ.
Καταφύλλι Καρδίτσας (περιοχή Αργιθέας)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 21084

Το ομηρικό τέρας, που κατασπαράσσει τους συντρόφους του Οδυσσέα, αποκτά στην τέχνη της πρώιμης κλασικής περιόδου γυναικείο κορμί με ουρά ψαριού και κεφαλές σκύλων. Στο ειδώλιο από την Καρδίτσα, η Σκύλλα απειλεί με πέτρα τον φανταστικό αντίπαλο, τον οποίο αποκρούει με το αριστερό, κρατώντας πηδάλιο ή κουπί. Το σύμφυτο δισκάριο κάτω από την ουρά επιτρέπει την ερμηνεία του αντικειμένου ως προσάρτημα θυμιατηρίου ή αγγείου ή ως λαβή καλύμματος.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καλτσάς 2007, 382. Szabados - Icard-Gianolio 2009, 455, αρ. add. 15.

Κ. Μπαϊράμη



47. Αγαλμάτιο Σκύλλας

Τέλη του 2ου-αρχές του 1ου αι. π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,30 μ.
Άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 3913

Το θαλάσσιο τέρας παριστάνεται με γυναικείο, γυμνό, άνω κορμό και ζωόμορφο κάτω μέρος, που απολήγει σε ημίτομα τριών σκυλιών. Γύρω από τη μέση διαμορφώνεται ένα είδος πτερυγωτής φούστας από σχηματοποιημένα λέπια. Η Σκύλλα, ζευγάρι με τη Χάρυβδη, κατοικούσε πιθανότατα στα Στενά της Μεσσήνης. Ήταν και αυτή ένα από τα πολλά εμπόδια του ταξιδιού του Οδυσσέα αλλά και των Αργοναυτών, που δυσχέραιναν την πορεία προς την επίτευξη του τελικού στόχου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Βλαχογιάννη 2006-2008.

Έ. Βλαχογιάννη



48. Αγαλμάτια Τριτωνίδων

Αρχές του 2ου αι. π.Χ.
Μάρμαρο Δολιανών
Ύψ. 0,52 μ. (Γ 2171), 0,42 μ. (Γ 2174)
Λυκόσουρα Αρκαδίας (από τον ναό των Μεγάλων Θεαινών)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 2171, 2174

Οι δύο Τριτωνίδες παριστάνονται με γυναικείο, γυμνό, άνω κορμό και ζωόμορφο κάτω μέρος, που απολήγει σε διπλή ουρά ψαριού. Γύρω από τη μέση τους διαμορφώνονται τρεις επάλληλες ζώνες από σχηματοποιημένα λέπια, που σχηματίζουν ένα είδος πτερυγωτής φούστας. Η πρώτη στηρίζει στην κεφαλή κυλινδρικό καλάθι (κίστη). Αποτελούν μέρος από τον διάκοσμο του μεγάλου διπλού θρόνου του λατρευτικού συντάγματος που ήταν στημένο στον ναό των Μεγάλων Θεαινών (Δήμητρας και Δέσποινας) στη Λυκόσουρα της Αρκαδίας, έργο του Μεσσήνιου γλύπτη Δαμοφώντα.

Τα μειξογενή αυτά θαλάσσια πλάσματα αποτελούν τους αγαθοποιούς δαίμονες που κατευνάζουν τις τρικυμίες και προστατεύουν τους ναυτικούς στα ταξίδια τους.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Dickins 1906-1907, 362, εικ. 5, 363. Γαρέζου κ.ά. 2014, 229-230, αρ. κατ. 73 (Έ. Βλαχογιάννη).

Έ. Βλαχογιάννη

Οδύσσειες



Πολύτιμα φορτία: μαρτυρίες πολιτισμών

[...], ἀτὰρ τὰς πέντε νέας κυανοπρῳρείους
Αἰγύπτῳ ἐπέλασσε φέρων ἄνεμός τε καὶ ὕδωρ.
ὣς ὁ μὲν ἔνθα πολὺν βίοτον καὶ χρυσὸν ἀγείρων
ἠλᾶτο ξὺν νηυσὶ κατ΄ ἀλλοθρόους ἀνθρώπους·

Ομήρου Οδύσσεια, γ 299-302

Τα πέντε όμως μαυρόπλωρα καράβια που σωθήκαν,
τα τράβηξε στην Αίγυπτο της τρικυμιάς η φόρα.
Πολύ εκεί βιός συνάζοντας και μάλαμα ο Μενέλαος,
με τα καράβια γύριζε σε αλλόγλωσσους ανθρώπους·

Μετάφραση Αργύρη Εφταλιώτη

[...]
να σταματήσεις σ΄ εμπορεία Φοινικικά,
και τες καλές πραγμάτειες ν΄ αποκτήσεις,
σεντέφια και κοράλλια, κεχριμπάρια κ΄ έβενους,
και ηδονικά μυρωδικά κάθε λογής,
όσο μπορείς πιο άφθονα ηδονικά μυρωδικά˙
σε πόλεις Αιγυπτιακές πολλές να πας,
να μάθεις και να μάθεις απ΄ τους σπουδασμένους.

Κ. Π. Καβάφης, Ιθάκη



49. Τέχνεργα οψιανού

Πυρήνες, πελέκεις, φολίδες, λεπίδες
6η-5η χιλιετία π.Χ. (νεολιθική εποχή)
Οψιανός
Μέγ. μήκ. 0,21 μ.
Μήλος
Δωρεά Συλλογής Ζαφείρη Βάου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο
Επιλογή από Π 18311 έως 18404

Πυρήνες και λεπίδες
3200-2800 π.Χ. (πρώιμη εποχή Χαλκού Ι)
Οψιανός Μήλου
Μήκ. μέγ. πυρήνα 0,09 μ.
Μήκ. μέγ. λεπίδας 0,13 μ.
Πάρος, Νεκροταφείο Παναγιάς (Τάφος 56)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 4778 1-2, 4777 1-5



Ο οψιανός της Μήλου περικλείει μοναδικές μαρτυρίες για πανάρχαια ταξίδια στο Αιγαίο κατά τη 12η χιλιετία π.Χ., στην ανώτερη παλαιολιθική περίοδο, όταν εισάγεται ως πρώτη ύλη στο σπήλαιο Φράγχθι της Αργολίδας.

Τα ταξίδια προς τη Μήλο δεν σταμάτησαν ποτέ στην προϊστορία, καθώς από το μαύρο ηφαιστειακό αυτό «γυαλί» φτιάχνονταν ανθεκτικά κοπτικά εργαλεία. Η εξόρυξη του υλικού ήταν εύκολη, αλλά χρειαζόταν τεχνογνωσία για την επιτόπια παραγωγή με κρουστικά εργαλεία πυρήνων απόσπασης λεπίδων προς αποφυγή μεταφοράς περιττού βάρους.

Η συλλογή Βάου «εικονογραφεί» όλα τα στάδια εξόρυξης και προετοιμασίας. Μέσα από τα εργαλεία οψιανού, όμως, παρακολουθούμε και την εξέλιξη της τεχνικής απόσπασης λεπίδων, που φθάνει στο απόγειό της στην πρώιμη εποχή του Χαλκού, όταν εγκαταλείπεται η κρούση και εφαρμόζεται η έμπιεστη τεχνική, η οποία προϋποθέτει εξειδίκευση, εξασφαλίζει «τυποποίηση» με προκαθορισμένο σχήμα και μέγεθος λεπίδων, μεγαλύτερη αξιοποίηση της πρώτης ύλης και μαζική παραγωγή.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Αδημοσίευτα. Τσούντας 1898, 156-157, πίν. 8: 10, 15. Γενικά: Moundrea-Agrafioti 2008.

Κ. Μαντέλη

50. Βραχιόλια - κρίκοι και κέλυφος θαλάσσιου οστρέου (*Spondylus gaederopus*)



Τρία βραχιόλια-κρίκοι
4800-4500 π.Χ. (νεότερη νεολιθική ΙΙ)
Όστρεο Spondylus gaederopus
Διάμ. (εσωτερική) 0,059, 0,056, 0,053 μ.
Διμήνι, Θεσσαλία
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 6007.4-6

Κέλυφος (άνω θύρα) οστρέου
5η χιλιετία π.Χ. (νεότερη νεολιθική)
Διάμ. 0,067 μ.
Θεσσαλία
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 16625

Η ταυτότητα ταξινόμησης του θαλάσσιου οστρέου του γένους *Spondylus* και είδους *gaederopus* εσωκλείει αδιάψευστες πληροφορίες για τη διακίνηση αγαθών στη νεότερη νεολιθική περίοδο μέσα από θαλάσσιους, ποτάμιους και χερσαίους δρόμους. Αν και το όστρεο επιχωριάζει στο Αιγαίο, φτιαγμένα από το κέλυφός του αντικείμενα, χάνδρες, περίαπτα, βραχιόλια-κρίκοι, έχουν βρεθεί στην Ελλάδα (Θεσσαλία, Μακεδονία) και τα Βαλκάνια μέχρι την κεντρική Ευρώπη, ως σύμβολα κύρους. Η λεία και λευκή εμφάνιση, με τα ίχνη ερυθρού χρώματος που απομένουν από την αρχική ρόδινη επιφάνεια μετά την κατεργασία, πιθανόν συγκροτούν τον ορατό συμβολισμό αυτών των λιτών κοσμημάτων.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

1. Τσούντας 1908, σ. 356, πίν. 46: 5-7. Δημακοπούλου 1998, 77: 110. 2. Bajnóczi *et al.* 2013.

Κ. Μαντέλη

51. Κυκλαδικό αγαλμάτιο



2800-2300 π.Χ.
(πρωτοκυκλαδική ΙΙ, φάση Κέρου-Σύρου)
Μάρμαρο
Ύψ. 0,89, πλ. 0,18 μ.
Άγνωστης προέλευσης, πιθανόν από τη Νάξο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 20934

Απεικονίζεται όρθια γυναικεία μορφή με διπλωμένα χέρια. Τυπολογικά ανήκει στην παραλλαγή Σπεδού, με ευρεία διάδοση στο Αιγαίο. Ο «γλύπτης» προσεγγίζει την τρίτη διάσταση, δημιουργώντας ένα από τα μεγαλύτερα σωζόμενα αγαλμάτια της εποχής του, ύψους 0,89 μ., με στοιχεία φυσιοκρατίας. Αποδίδει ανάγλυφα τα αυτιά, τη μύτη, τα μάτια και φρύδια (σώζεται το ένα), τονίζει τα δάκτυλα χεριών και ποδιών και προβάλλει τη θηλυκότητα του στήθους και της κοιλιάς. Σώζονται ίχνη χρώματος στα μαλλιά και τα μάτια.

Τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες η «ζήτηση» κυκλαδικών ειδωλίων στον κόσμο των εμπόρων έργων τέχνης είναι αυξημένη, καθώς τότε ανακαλύπτονται οι Κυκλάδες ως τόπος αναψυχής και σύγχρονοι εικαστικοί αναζητούν τα πρότυπα της καλλιτεχνικής τους έμπνευσης στις λιτές γραμμές και την αφηρημένη σχεδίαση των κυκλαδικών ειδωλίων. Όλα αυτά είχαν ως αποτέλεσμα τη βάναυση λεηλασία πρωτοκυκλαδικών νεκροταφείων, από όπου προήλθε και το συγκεκριμένο έργο, το οποίο αγοράστηκε από το Κρατικό Μουσείο της Βάδης (Καρλσρούη Γερμανίας). Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά σε έκθεση μόλις το 1976. Το 2014 επαναπατρίστηκε στην Ελλάδα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Thimme 1976, 462 (πίν. 151c), 517 (εικ. 364). Thimme - Getz-Preziosi 1977, 271, αρ. 171. Thimme 1986, 26-27. Hendrix 2003, 419. *Badisches Landesmuseum* 2011, *Kykladen – Lebenswelten einer frühgriechischen Kultur*, 263.

Κ. Νικολέντζος

52. Μαρμάρινα κυκλαδικά ειδώλια και περίαπτο σε σχήμα πτηνού

2800-2700 π.Χ. (πρωτοελλαδική-πρωτοκυκλαδική I/II περίοδος)
Μάρμαρο
Ύψ. 0,149 μ.
Αττική, νεκροταφείο Αγίου Κοσμά
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 8970

2800-2300 π.Χ. (πρωτοελλαδική-πρωτοκυκλαδική II περίοδος)
Μάρμαρο
Σωζ. ύψ. 0,074 μ.
Αττική, νεκροταφείο Αγίου Κοσμά
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 8971

2800-2300 π.Χ. (πρωτοελλαδική-πρωτοκυκλαδική II περίοδος)
Μάρμαρο
Σωζ. ύψ 0,033 μ.
Αττική, νεκροταφείο Αγίου Κοσμά
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 8973

2800-2300 π.Χ. (πρωτοελλαδική-πρωτοκυκλαδική II περίοδος)
Μάρμαρο
Ύψ. 0,094 μ.
Αθήνα, περιοχή Ακρόπολης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 5374

3200-2800 π.Χ. (πρωτοελλαδική-πρωτοκυκλαδική I περίοδος)
Πράσινος ιαδεΐτης
Ύψ. 0,038, μήκ. 0,052 μ.
Αθήνα, Ακρόπολη
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 16026











Ο πρωτοκυκλαδικός πολιτισμός, που άνθησε στις Κυκλάδες την 3η χιλιετία π.Χ., είχε έντονες επαφές με τα παράλια της Αττικής, της Εύβοιας, της Αργολίδας, ακόμα και της απέναντι μικρασιατικής ακτής, με αντικείμενο το εμπόριο κυρίως του πολύτιμου οψιανού της Μήλου. Σε αρκετές θέσεις της Αττικής, στα παράλια και την ενδοχώρα, η παρουσία οικισμών και κυρίως νεκροταφείων της εποχής, με πληθώρα κτερισμάτων κυκλαδικού τύπου, μαρτυρούν την ειρηνική πολιτισμική και κοινωνική όσμωση Κυκλαδιτών και γηγενών κατοίκων, στην οποία συνέβαλε καταλυτικά το δέλεαρ των πλούσιων μεταλλείων του Λαυρίου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Mylonas 1959, 77, ειδώλιο αρ. 1, εικ. 163.1, σχέδ. 62; 81-81, ειδώλιο αρ. 2, εικ. 163, σχέδ. 62; 83-84, ειδώλιο αρ. 4, εικ. 163.4. Gauss 2000, 169, εικ. 8.1.

Κ. Κωστάντη

53. Περόνες



Περόνη με πλέγμα σπειρών
(πλοχμό) ως κεφαλή
2800-2300 π.Χ. (πρώιμη εποχή Χαλκού ΙΙ)
Χαλκός
Μήκ. 0,13 μ.
Σύρος, Χαλανδριανή (Τάφος 372)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 5145

Περόνη με διπλή σπείρα ως κεφαλή
2800-2300 π.Χ. (πρώιμη εποχή Χαλκού ΙΙ)
Χαλκός
Μήκ. 0,12 μ.
Σύρος, Χαλανδριανή (Τάφος 468)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 5212

Οι δύο χάλκινες περόνες για τα ενδύματα, με δύο διαφορετικούς τύπους σπειροειδούς διακόσμησης στην κεφαλή, ήταν κτερίσματα σε τάφους κατοίκων του τειχισμένου οικισμού στο Καστρί Σύρου, όπου έχει βρεθεί εργαστήριο μεταλλουργίας. Αντικείμενα κύρους ή «μόδας» της εποχής, αντιπροσωπεύουν χαρακτηριστικούς τύπους του πολιτισμού του βορειοανατολικού Αιγαίου και της Τρωάδας, όταν τα ηνία στη διακίνηση μετάλλων στο Αιγαίο φαίνεται να αναλαμβάνουν οι κοινωνίες της περιοχής. Η μετατόπιση του κέντρου από τις Κυκλάδες προς τα βορειοανατολικά έγινε μέσα από συγκρούσεις και αντιπαλότητες, πιθανόν σε περιβάλλον πειρατείας.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

1. Αδημοσίευτο. 2. Τσούντας 1899, πίν. 10. Γενικά: Barber 1987, 103-105. Μαρθάρη 2005.

Κ. Μαντέλη

54. Χάνδρες από κεχριμπάρι (ήλεκτρο)



Χάνδρες διαφόρων σχημάτων και διαστάσεων (διάμ. από 0,005-0,05 μ., σπανίως 0,08 μ.), επίσης πλακίδια (διαστ. 0,007x0,040 ή 0,075x0,038 και πάχ. 0,009 μ.)
16ος αι. π.Χ.
Κεχριμπάρι (ήλεκτρο)
Ηλεία, Βόρεια Τριφυλία, Ανασκαφές θολωτών τάφων Κακοβάτου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 5688

Δακτυλιόσχημες χάνδρες,
μέγ. διάμ. 0,06 μ.,
και μία μεγάλη αρτόσχημη
με διάμ. 0,03 μ.
16ος αι. π.Χ.
Κεχριμπάρι (ήλεκτρο)
Χώρα Τριφυλίας, Ανασκαφή Εγκλιανού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 7936

Πρόκειται για χάνδρες, πλακίδια και άλλα αντικείμενα (π.χ. δακτυλιόσχημα περίαπτα) από κεχριμπάρι, τα οποία ενδεχομένως αποτελούσαν τμήματα περιδεραίων.

Το κεχριμπάρι είναι οργανική ύλη (απολιθωμένη ρητίνη δένδρου) με χρώμα συνήθως κίτρινο ή πορτοκαλί, με πορτοκαλόχρωμες, καστανόχρωμες και σπανίως ερυθρωπές αποχρώσεις. Το υλικό απαντά σε διάφορα σημεία, αλλά τα σημαντικότερα κοιτάσματά του βρίσκονται κατά μήκος των ακτών της Βαλτικής θάλασσας, από όπου μέσα από ένα δαιδαλώδες σύστημα εμπορικών οδών εισαγόταν στην ηπειρωτική Ελλάδα.

Στον πρώιμο μυκηναϊκό κόσμο (σε ταφικά μνημεία του οποίου έχουν βρεθεί οι μεγαλύτερες ποσότητες κεχριμπαριού) οι συγκεντρώσεις του υλικού περιορίζονται γεωγραφικά στη βορειοανατολική και τη νοτιοδυτική Πελοπόννησο (τα δύο σημαντικότερα, κατά τα αρχαιολογικά ευρήματα, διοικητικά, οικονομικά και εμπορικά κέντρα της εποχής).

Κατόπιν, στη διάρκεια της υστεροελλαδικής ΙΙΙΑ (14ος αι. π.Χ.) και ΙΙΙΒ (13ος αι. π.Χ.) το ήλεκτρο σπανίζει, για να επανεμφανιστεί στη διάρκεια της υστεροελλαδικής ΙΙΙΓ περιόδου (12ος αι. π.Χ.), σε εξαιρετικά μικρές – συγκριτικά με τον 16ο αι. π.Χ. – ποσότητες αλλά σε έναν ευρύτερο γεωγραφικά χώρο.

Η ανεύρεση του ηλέκτρου στους πρώιμους μυκηναϊκούς χρόνους σε συγκεκριμένους και λίγους θολωτούς τάφους της νοτιοδυτικής και της βορειοανατολικής Πελοποννήσου πιθανόν να συνδέεται με την υψηλή κοινωνική θέση των ενταφιασθέντων.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Müller 1909, 269-328. Konstantinidi 2001. Sgouritsa-Polychronakou - Nikolentzos υπό έκδοση, 167-176.

Κ. Νικολέντζος

55. Αγγείο σε σχήμα ελαφιού

16ος αι. π.Χ.
Άργυρος
Ύψ. 0,162, ύψ. με κέρατα 0,217,
πλ. 0,09 μ., βάρ. 2,5 χλγρ.
Μυκήνες, Ταφικός Κύκλος Α, Τάφος IV
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 388



Στη ράχη του ελαφιού έχει διαμορφωθεί τρύπα για την εισαγωγή υγρού, ενώ απέτυχε η προσπάθεια κατασκευής ανάλογης οπής στο ρύγχος του ζώου. Πρόσφατες χημικές αναλύσεις κατέδειξαν ότι έχει κατασκευαστεί αποκλειστικά από άργυρο, χωρίς πρόσμειξη μολύβδου, όπως αρχικά είχε υποθέσει ο H. Schliemann.

Το αγγείο έχει εισαχθεί από το κράτος των Χετταίων (Μικρά Ασία), ανάλογο μάλιστα αντικείμενο φαίνεται πως ο βασιλιάς των Χετταίων στέλνει ως δώρο σε Φαραώ της Αιγύπτου. Πάντως, το χεττιτικό βασίλειο φαίνεται πως υπήρξε πολιτικός ανταγωνιστής των Μυκηναίων στα ανατολικά όρια της επικράτειάς τους. Οι πολιτικές δυσκολίες, μάλιστα, αντικατοπτρίζονται στις ελάχιστες εισαγωγές χεττιτικών αντικειμένων στον αιγαιακό χώρο αλλά και αντιστρόφως.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Karo 1930-33, 94, εικ.115, 116. Cline 1994, 68, 213-214. Koehl 1995. Koehl 2006. 14.

Κ. Νικολέντζος

56. Ρυτά από αυγό στρουθοκαμήλου

16ος αι. π.Χ. (υστεροελλαδική I περίοδος)
Αυγό στρουθοκαμήλου, χρωματισμένη φαγεντιανή, ξύλο, χρυσός
Ύψ. 0,19, μέγ. διάμ. 0,13 μ.
Μυκήνες, Ταφικός Κύκλος Α, Τάφος V
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 828

15ος-14ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική IIIA 1 περίοδος)
Αυγό στρουθοκαμήλου, χρυσός, χαλκός, άργυρος, γυαλί
Ύψ. 0,205, μέγ. διάμ. 0,13 μ.
Μιδέα, θολωτός τάφος
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 7337





Αυγά στρουθοκαμήλου, εισηγμένα από την Αίγυπτο, μεταμορφώνονται από τους επιδέξιους Μινωίτες και Μυκηναίους τεχνίτες σε ρυτά (τελετουργικά σκεύη για σπονδές) με τη διάνοιξη οπών και με την προσθήκη στομίου και διακοσμητικών στοιχείων, όπως οι χρυσές και χάλκινες λωρίδες, ή τα ζωηρά δελφίνια που «κολυμπούν» στην επιφάνεια του αυγού. Το εξωτικό αυτό αγαθό καταδεικνύει τις ευρείες και εντατικές σχέσεις των Μινωιτών κυρίως, αλλά και των Μυκηναίων με την Αίγυπτο.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Sakellarakis 1990.

Κ. Κωστάντη











57. Κοσμητικό αγγείο

Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, βασιλεία Τούθμωσι Γ΄-Αμένωφι Γ΄ (1479-1353 π.Χ.)
Travertine (αιγυπτιακό αλάβαστρο)
Ύψ. 0,115 μ.
Αίγυπτος. Δωρήθηκε στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο το 1904 από τον Αιγυπτιώτη Αλέξανδρο Ρόστοβιτς
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αιγ. Λ. 195

Αγγείο πολυτελείας, για τη μεταφορά, τη φύλαξη και την έγχυση των αρωματικών ελαίων, που η δημοτικότητά του κορυφώνεται κατά το Νέο Βασίλειο. Το σχήμα του, μίμηση των αυγών στρουθοκαμήλου, παραπέμπει σε ένα σύνολο μαγικών και αλληγορικών συμβόλων, καθώς και σε έναν κοσμογονικό μύθο. Σύμφωνα με αυτόν, ο δημιουργός θεός Ατούμ, με τη μορφή γερακιού, ξεπηδά μέσα από το θεϊκό αυγό. Στην Αίγυπτο αγγεία από πραγματικά αυγά στρουθοκαμήλου, εισαγόμενα από τη Νουβία, βρέθηκαν σε ταφές του 3500 π.Χ.

Βιβλιογραφία

Αδημοσίευτο.

Ε. Τουρνά

58. Αγγεία από φαγεντιανή

Α-Γ: 16ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική Ι περίοδος)
Δ: 13ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ περίοδος)
Α) Ύψ. 0,12, μέγ. διάμ. 0,14 μ.
Β) Ύψ. 0,112, μέγ. διάμ. 0,08 μ.
Γ) Ύψ. 0,155, μέγ. διάμ. 0,10 μ.
Δ) Σωζ. ύψ. 0,073 μ.
Α-Β: Μυκήνες, ταφικός Κύκλος Α, Τάφος Ι
Γ: Μυκήνες, ταφικός Κύκλος Α, Τάφος ΙΙ
Δ: Μυκήνες, Οικία των Ασπίδων
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 201, 202, 223, 7507

Τα τρία ακέραια αγγεία είχαν χαριστεί ως δώρα στους νεκρούς του Κύκλου Α, τους πρώτους ελληνόφωνους ηγεμόνες του Αιγαίου. Τα θραύσματα της περίτεχνης εφυαλωμένης κύλικας βρέθηκαν στην περίφημη Οικία των Ασπίδων, όπου ήταν αποθηκευμένη ή ανήκε σε έναν αξιωματούχο των ανακτόρων, από εκείνους που ήλεγχαν την καλλιτεχνική παραγωγή που πραγματοποιείτο εκεί. Όλα τα αγγεία προέρχονται από εργαστήρια έργων τέχνης από φαγεντιανή της Συροπαλαιστίνης και της Αιγύπτου, που εξήγαν τα περιζήτητα προϊόντα τους σε όλη την ανατολική Μεσόγειο μέσω του θαλάσσιου εμπορίου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Karo 1930-33, 68, 71 και πίν. 168, 170. Cline 1994, 207, 215. Tournavitou 1995, 240, 292.

Κ. Πασχαλίδης





59. Κοσμητικό αγγείο

Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία,
βασιλεία Τούθμωσι Γ΄-Αμένωφι Γ΄
(1479-1353 π.Χ.)
Φαγεντιανή πρασινωπού χρώματος
Ύψ. 0,09, διάμ. χείλους 0,078 μ.
Αίγυπτος. Δωρήθηκε στο Εθνικό
Αρχαιολογικό Μουσείο το 1880
από τον Αιγυπτιώτη Ιωάννη Δημητρίου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αιγ. 3191

Αγγείο πολυτελείας, που φέρει γραπτή με μαύρο χρώμα διακόσμηση σπειρών και κάτω στην επιφάνεια της βάσης ρόδακα. Αν και το σχήμα του παραπέμπει στα γνωστά αλαβάστρινα κοσμητικά αγγεία του Αρχαίου Βασιλείου για την αποθήκευση αρωματικών αλοιφών και ελαίων, η σπειροειδής διακόσμηση προέρχεται από τη μίμηση των ανάλογων αιγαιακών προτύπων.

Βιβλιογραφία

Αδημοσίευτο.

Ε. Τουρνά



60. Τάλαντο χαλκού

15ος αι. π.Χ. (υστεροελλαδική ΙΙ περίοδος)
Χαλκός
Μήκ. 0,38, μέγ. πλ. 0,29 μ.
Κύμη Ευβοίας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 14730

Το τάλαντο σε σχήμα *δοράς βοοειδούς* είναι ο συνηθέστερος τύπος διακινήσιμης μονάδας χαλκού, του πολυτιμότερου μετάλλου για την οικονομία της ύστερης εποχής του Χαλκού στη Μεσόγειο. Η προέλευσή του, όπως και των περισσότερων ταλάντων που έχουν βρεθεί στο Αιγαίο, τη Μαύρη θάλασσα και την ανατολική Μεσόγειο, είναι η Κύπρος. Τα πρωιμότερα τάλαντα αυτού του τύπου εντοπίστηκαν σε μινωικές νεοανακτορικές θέσεις και τα υστερότερα σε ναυάγια του τέλους της εποχής του Χαλκού, αποδεικνύοντας τη μακραίωνη εξάρτηση των διοικητικών κέντρων από τους θαλάσσιους δρόμους και την ηρωική συμβολή των εμπόρων του ανοιχτού ορίζοντα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Δημακοπούλου 1988, 253, αρ. 268 (Ε. Μπάνου).
Paschalidis 2007, 436-439.

Κ. Πασχαλίδης



61. Φλασκί

Μέσα του 15ου-13ος αι. π.Χ.
(υστεροκυπριακή ΙΙ περίοδος)
Πηλός
Ύψ. 0,235 μ.
Κύπρος
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Κ 12057

Πήλινο φλασκί (αγγείο για τη μεταφορά υγρών) με εγχάρακτο σημείο Κυπρομινωικής γραφής στις λαβές. Η Κυπρομινωική γραφή εμφανίζεται προς τα τέλη του 16ου αι. π.Χ., ως απόρροια των εμπορικών επαφών μεταξύ των Κυπρίων και των Μινωιτών εμπόρων και απαντάται κυρίως στην Έγκωμη της Κύπρου και στην Ουγκαρίτ της Συρίας. Όπως φαίνεται από τα κοινά σημεία που παρουσιάζει με τη μινωική Γραμμική Α γραφή, εισήχθη από την Κρήτη και προσαρμόστηκε στις ανάγκες της αρχαίας κυπριακής γλώσσας.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καραγιώργης 2003, 62-63.

Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη

62. Κοσμητικά αγγεία



Νέο Βασίλειο 18η Δυναστεία
(1550-1307 π.Χ.)
Πηλός
Ύψ. 0,11 μ.
Αίγυπτος. Δωρήθηκε από
τον Αιγυπτιώτη Αλέξανδρο Ρόστοβιτς
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αιγ. 5794



Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, βασιλεία
των φαραώ Τούθμωσι Γ΄-Αμένωφι Γ΄
(1479-1353 π.Χ.)
Travertine (αιγυπτιακό αλάβαστρο)
Ύψ. 0,14 μ.
Αίγυπτος. Δωρήθηκε από τον
Αιγυπτιώτη Αλέξανδρο Ρόστοβιτς
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αιγ. 7682

Χαρακτηριστικός τύπος αγγείου της κυπριακής κεραμικής (base-Ring I). Το σχήμα του, σε απομίμηση του αντεστραμμένου περικάρπιου της παπαρούνας (*papaver somniferum*) καταλήγει να διαφημίζει και το περιεχόμενό του. Στην Αίγυπτο αρχικά εισάγεται για την αποθήκευση και τη μεταφορά οπίου, καθαρού ή αναμεμειγμένου με μέλι ή κερί, που χρησιμοποιείται ως καταπραϋντικό των πόνων ή υπνωτικό. Αργότερα, ο τύπος αντιγράφεται και καταλήγει ως κοσμητικός για τη χρήση αρωματικών ελαίων-αλοιφών. Αποτελεί συχνό κτέρισμα ακόμα και των ταπεινών ταφών του Νέου Βασιλείου.

Βιβλιογραφία

Αδημοσίευτα.

Ε. Τουρνά





63. Ψευδόστομοι αμφορίσκοι

Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία
(1550-1307 π.Χ.)
Πηλός
Α: Ύψ. 0,10, μέγ. διάμ. 0,09 μ.
Β: Ύψ. 0,095, μέγ. διάμ. 0,113 μ.
Αίγυπτος. Δωρήθηκαν από
τον Αιγυπτιώτη Αλέξανδρο Ρόστοβιτς
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Αιγ. 6851α, Αιγ. 6851β

Ψευδόστομοι αμφορίσκοι με ταινιωτή διακόσμηση από στιλπνή καστανόμαυρη και καστανοκόκκινη βαφή, αντίστοιχα. Χαρακτηριστικό αγγείο της μυκηναϊκής κεραμικής (ΥΕ ΙΙΙΑ-Β) για την αποθήκευση, τη μεταφορά και την έγχυση των μυκηναϊκών αρωματικών ελαίων. Από τα μέσα του 1400 π.Χ. το αγγείο με το περιεχόμενό του γίνεται περιζήτητο σε Κύπρο και Αίγυπτο, όπου συνήθως στην Αίγυπτο οι κάτοχοί του, λόγω του όμορφου «εξωτικού σχήματος», το επαναχρησιμοποιούν ποικιλοτρόπως και τελικά, ως κτέρισμα, τους συνοδεύει στο επέκεινα. Το δημοφιλές σχήμα των αγγείων αντιγράφεται από τους Αιγυπτίους σε πηλό και φαγεντιανή.

Βιβλιογραφία

Αδημοσίευτα

Ε. Τουρνά

64. Κοσμητικό αγγείο



Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία
(1550-1307 π.Χ.)
Γυαλί πολύχρωμο
Ύψ. 0,09 μ.
Αίγυπτος. Δωρήθηκε από
τον Αιγυπτιώτη Ιωάννη Δημητρίου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αιγ. 3180

Γυάλινο κοσμητικό αγγείο σε σχήμα κρατηρίσκου, κατασκευασμένο από λιωμένο γυαλί με την τεχνική του πυρήνα και διακοσμημένο με το μοτίβο του φτερού σε βαθύ κυανό και κίτρινο χρώμα. Η κατασκευή του γυαλιού έγινε γνωστή στην Αίγυπτο από τη δυτική Ασία. Πολύ γρήγορα, όμως, ντόπιοι τεχνίτες αποκτούν εξοικείωση με τις ξένες τεχνικές και γίνονται δεξιοτέχνες στην κατασκευή τέτοιων πολυτελών αγγείων που προορίζονται για αρωματικά έλαια και αλοιφές.

Βιβλιογραφία

Αδημοσίευτο.

Ε. Τουρνά



65. Γυναικείο ειδώλιο

1450-1200 π.Χ.
Πηλός
Ύψ. 0,196 μ.
Άγνωστης προέλευσης, πιθανόν
από την Κύπρο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 22654

Γυναικείο ειδώλιο με πτηνόμορφο κεφάλι. Στα αυτιά κρέμονται σκουλαρίκια. Τα χέρια είναι διπλωμένα στους μαστούς. Με εγχαράξεις αποδίδονται ανατομικές λεπτομέρειες, και ιδίως η περιοχή των γεννητικών οργάνων. Ειδώλια αυτής της τεχνοτροπίας συνοδεύουν αποκλειστικά ταφές και πιθανόν συνδέονται με την αναγέννηση ή την αναδημιουργία, λόγω της έντονης δήλωσης των γεννητικών οργάνων.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καραγιώργης 2003, αρ. 146, 82.

Κ. Νικολέντζος



66. Θραύσμα πλακιδίου

14ος αι. π.Χ. (υστεροελλαδική ΙΙΙΑ
περίοδος)
Φαγεντιανή
Σωζ. ύψ. 0,042, πλ. 0,041, πάχ. 0,013 μ.
Μυκήνες, Ακρόπολη, ΒΑ. της πύλης
των Λεόντων
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 12582

Το θραύσμα του πλακιδίου σώζει στην εφυαλωμένη επιφάνειά του τμήμα της δέλτου του Φαραώ Αμένωφι Γ΄ (1391-1353 π.Χ.) με τη χαρακτηριστική αναγραφή: «ο καλός θεός Neb-Ma'at-Re, γιος του Re, ο Αμένωφις κύριος των Θηβών, λαβών ζωή». Κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Αμενωφι Γ΄, πολλαπλασιάζονται τα ευρήματα των ανταλλαγών μεταξύ του ελλαδικού χώρου και της Κρήτης με την Αίγυπτο. Πρόκειται για ένα φαινόμενο που έχει αποδοθεί στην εξωτερική πολιτική του Αμένωφι Γ΄, που στόχευε να προσεταιριστεί τα μυκηναϊκά βασίλεια προσπαθώντας να αποδυναμώσει την ανερχόμενη χεττιτική αυτοκρατορία. Το θραύσμα της δέλτου των Μυκηνών, μάλιστα, έχει αποδοθεί σε βασιλικό δώρο που έφτασε με διπλωματική αποστολή από τις Θήβες του Νείλου στον μυχό του Αργολικού κόλπου και εντάσσεται στο πλαίσιο της παραδοσιακής ανταλλαγής πολύτιμων δώρων, που συνηθίζονταν μεταξύ των ηγεμόνων της ανατολικής Μεσογείου κατά τη μέση και την ύστερη εποχή του Χαλκού.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Cline 1994, 38-42, 143.

Κ. Πασχαλίδης





67. Αναμνηστικός σκαραβαίος

Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία,
βασιλεία του Αμένωφι Γ΄ (1391-1353 π.Χ.)
Στεατίτης λευκωπού χρώματος
με εφυάλωση, που δεν σώζεται
Μέγ. μήκ. 0,073, μέγ. πλ. 0,05, ύψ. 0,03 μ.
Αίγυπτος. Δωρήθηκε από τον Αιγυπτιώτη
Αλέξανδρο Ρόστοβιτς
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αιγ. ΣΚ.706

Ενεπίγραφος με τα ονόματα του Αμένωφι Γ΄ και της μεγάλης βασιλικής συζύγου του, Τίγυ, με σκοπό την ανακοίνωση του βασιλικού γάμου.

Ο τύπος δημιουργήθηκε από τον Αμένωφι Γ΄, ως ένα μέσο διάδοσης σημαντικών γεγονότων στην επικράτειά του, και χρησιμοποιήθηκε μέχρι τη βασιλεία του γιου και διαδόχου του Ακχενατών. Ανάλογοι σκαραβαίοι βρέθηκαν και εκτός Αιγύπτου, στην Κρήτη, τη Συρία και την Παλαιστίνη.

Βιβλιογραφία

Αδημοσίευτο.

Ε. Τουρνά



68. Φακοειδής σφραγιδόλιθος

14ος αι. π.Χ. (υστεροελλαδική ΙΙΙΑ περίοδος)
Αχάτης
Διάμ. 0,027 μ.
Μυκήνες, περιβάλλων χώρος θολωτού τάφου Κλυταιμνήστρας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 8718

Εικονίζεται γυναίκα με μινωική φούστα και γυμνό κορμό, στη ράχη φανταστικού ζώου που καλπάζει πάνω από βράχια ή κύματα. Αιγαιακή παράσταση ανατολικής έμπνευσης, που πιθανόν ενέπνευσε την εικονογραφία του μύθου της αρπαγής της Ευρώπης, ο οποίος απηχεί τη θαλάσσια επικοινωνία και ανταλλαγή γνώσεων και ιδεών μεταξύ της Κρήτης και της ανατολικής Μεσογείου κατά την εποχή του Χαλκού.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Sakellariou 1964, αρ. 167. Krzyszkowska 2005, 253, αρ. 489, σημ. 82.

Κ. Κωστάντη

69. Ψευδόστομοι αμφορίσκοι

14ος-13ος αι. π.Χ.
Πηλός
Ύψ. από 0,11 έως 0,145 μ.
Μυκήνες, Ναύπλιο, Πρόσυμνα - Θαλαμωτοί τάφοι
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 3561, 3562, 2251, 14809









Πρόκειται για έναν από τους πλέον δημοφιλείς τύπους αγγείων. Εμφανίζεται αρχικά στη μινωική Κρήτη και στη συνέχεια εισάγεται στην ηπειρωτική Ελλάδα. Έχει ανευρεθεί τόσο σε οικιστικά όσο και ταφικά σύνολα. Οι ψευδόστομοι αμφορείς απαντούν σε διάφορες σχηματικές παραλλαγές, άλλοτε είναι απιόσχημοι, σε άλλες περιπτώσεις σφαιρικοί ή σφαιρικοί πεπιεσμένοι, με κυλινδρικά τοιχώματα κτλ. Αρχικά ο ώμος διακοσμείται με απλά γραμμικά μοτίβα (όπως ενάλληλες γωνίες, επάλληλα αψιδώματα ή τόξα) και στη συνέχεια με λιγότερο ή περισσότερο σχηματοποιημένα άνθη. Το λοιπό σώμα του αγγείου φέρει διάκοσμο αποτελούμενο από ομάδες ταινιών και γραμμών. Τον 13ο αιώνα προστίθεται και μία ζώνη διακόσμησης στο ύψος της μέγιστης διαμέτρου, ενώ προς τον 12ο αιώνα εμφανίζονται εξαιρετικά μεγάλων διαστάσεων ψευδόστομοι αμφορείς με διάκοσμο ο οποίος διατρέχει το σύνολο της επιφάνειας του αγγείου. Σε αυτή την περίοδο καθίστανται δημοφιλή και εικονιστικά μοτίβα (όπως ψάρια, χταπόδια, πτηνά κτλ.). Στο τέλος του μυκηναϊκού κόσμου εξακολουθεί να παράγεται ο συγκεκριμένος τύπος αγγείου, αλλά πλέον η διακόσμηση περιορίζεται σε μία στενή ζώνη επί του ώμου και το υπόλοιπο αγγείο αφήνεται μονόχρωμο.

Από το σχήμα του (την ύπαρξη δύο στομίων) τεκμαίρεται η χρήση του για τη μεταφορά υγρών (π.χ. κρασί και ελαιόλαδο), πιθανόν μεγάλης αξίας, όπως αρωματικού ελαίου, κάτι που επιβεβαιώνεται και από τις πινακίδες της Γραμμικής Β. Στη Θήβα, μάλιστα, έχουν ανευρεθεί ψευδόστομοι αμφορείς που φέρουν επιγραφές σε Γραμμική Β (συνήθως ένα ανδρικό όνομα και το τοπωνύμιο αστικού κέντρου της δυτικής Κρήτης) αποδεικνύοντας τη χρησιμότητά τους για το εμπόριο των υλικών.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Blegen 1937. Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985, 159. Δημακοπούλου 1988, 127, 210. Tournavitou 1992, 181-210. Mountjoy 1993. Mountjoy 1999. Νικολέντζος 2011, 266-283.

Κ. Νικολέντζος







70. Ψευδόστομος αμφορέας

Αρχές του 13ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ 1 περίοδος)
Πηλός
Σωζ. ύψ. 0,44, μέγ. διάμ. 0,29 μ.
Μυκήνες, Οικία του Λαδέμπορου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 7627

Πρόκειται για το κατεξοχήν αγγείο διακίνησης υγρών την περίοδο ακμής του υπερπόντιου μυκηναϊκού εμπορίου. Το στόμιο και ο λαιμός του καλύπτονται με πηλό, που σφραγίσθηκε πολλές φορές με σφραγιδόλιθο που φέρει παράσταση δαίμονα με ζώα. Έτσι, το εμπόρευμα διακινείτο με ασφάλεια, ενώ η σφραγίδα πιθανόν δήλωνε και στοιχεία του παραγωγού ή του εμπόρου. Το συγκεκριμένο αγγείο έχει κατασκευαστεί στη δυτική Κρήτη και βρέθηκε με δεκάδες άλλα όμοια σε κτήριο αποθήκευσης και διακίνησης λαδιού στις Μυκήνες.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Sakellariou 1964, 182, αρ. 161. Haskell *et al.* 2011. MYC74.

Κ. Κωστάντη

71. Πινακίδα Γραμμικής Β γραφής

Τέλη του 13ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ 2 περίοδος)
Πηλός
Ύψ. 0,16 μ.
Πύλος, ανάκτορο Άνω Εγκλιανού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Un 267

Η πινακίδα καταγράφει την παράδοση συστατικών, όπως κόλιανδρου, κύπερης και κανέλας, στον αρωματοποιό Θύεστη για την παραγωγή αλοιφής ή αρωματικού ελαίου. Παρόμοιες καταγραφές υπάρχουν σε αρκετές πινακίδες Γραμμικής Β από την Πύλο και την Κνωσό, όπου επιβεβαιώνεται, σε συνδυασμό με ανασκαφικά δεδομένα, ότι το εμπόριο αρωματικών ελαίων από τα ανακτορικά κέντρα της Κρήτης και της ηπειρωτικής Ελλάδας, κυρίως προς τα παράλια της ανατολικής Μεσογείου, αποτελούσε σημαντική πτυχή της οικονομίας κατά την ύστερη εποχή του Χαλκού.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Shelmerdine 1985. Bendall 2007, 85-86, . Nakassis 2013.

Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη

72. Πινακίδα Γραμμικής Β γραφής

Τέλη του 13ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ 2 περίοδος)
Πηλός
Μήκ. 0,12, ύψ. 0,07 μ.
Πύλος, ανάκτορο Άνω Εγκλιανού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, PY Fr 1184

Αρωματικά έλαια (518,4 λίτρα) παραδίδονται από τον αρωματοποιό Κώκαλο στον αρωματοποιό Ευμήδη μέσα σε 38 *χλαρείς*, δηλαδή μεγάλους ψευδόστομους μεταφορικούς αμφορείς. Τα αρωματικά έλαια και αλοιφές αποτελούν ίσως το σημαντικότερο εξαγώγιμο προϊόν της μυκηναϊκής ανακτορικής οικονομίας, με καλλωπιστικές, ιατρικές και τελετουργικές χρήσεις. Ψευδόστομοι αμφορείς με αρωματικό λάδι βρίσκονται κατά εκατοντάδες στην ανατολική και τη δυτική Μεσόγειο, αποδεικνύοντας το εύρος του υπερπόντιου εμπορίου των Μυκηναίων.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Duhoux 2008, 310-311. Φάππας 2010.

Κ. Κωστάντη



73. Χάνδρες περιδεραίων

13ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΑ περίοδος)
Φαγεντιανή (Π 2958, 6418),
Γυαλί (Π 2839)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

Π 2839
Μήκ. χανδρών 0,013-0,015,
διάμ. χανδρών 0,005-0,007 μ.
Κυλινδρικές και σιτόσχημες χάνδρες
από καστανό γυαλί
Μυκήνες, θαλαμωτοί τάφοι

Π 2958
Διάμ. χανδρών 0,003-0,005 μ.
Μικροσκοπικές δακτυλιόσχημες χάνδρες
από λευκή, ερυθρωπή, γαλάζια, κίτρινη
και γκρίζα φαγεντιανή
Μυκήνες, θαλαμωτοί τάφοι

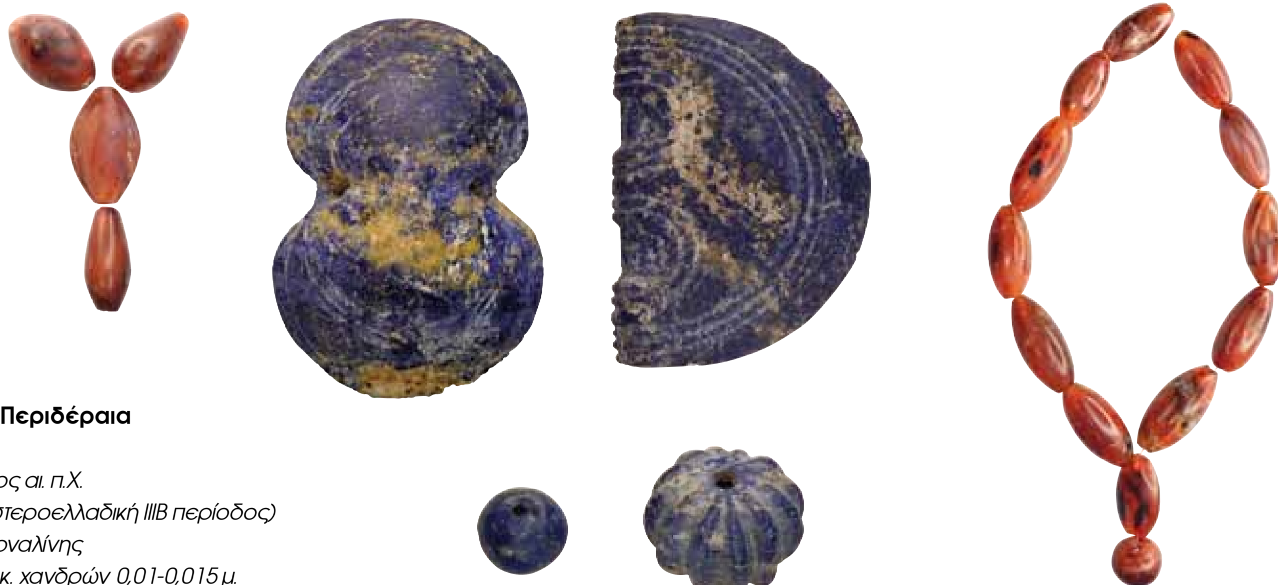
Π 6418
Διάμ. μεγαλύτερων χανδρών 0,005-0,001 μ.
Βαρελόσχημες χάνδρες
από γαλάζια φαγεντιανή
Πρόσυμνα Αργολίδας, θαλαμωτοί τάφοι

Χάνδρες περιδεραίων σε ποικιλία σχημάτων και αποχρώσεων. Οι δύο τεχνητές ύλες, γυαλί και φαγεντιανή, ήταν ιδιαίτερα δημοφιλείς για την κατασκευή κοσμημάτων και ενθεμάτων της μυκηναϊκής εποχής. Το γυαλί εισαγόταν στη μορφή δισκοειδών ταλάντων, όπως αυτά που αποκαλύφθηκαν στο ναυάγιο του Uluburun (τέλη του 14ου αι. π.Χ.), χρώματος ανοιχτού και σκούρου μπλε, τα οποία, σύμφωνα με αναλύσεις, προέρχονται από την Αμάρνα της Αιγύπτου, σημαντικό κέντρο παραγωγής γυαλιού της εποχής. Στο ίδιο ναυάγιο βρέθηκαν μέσα σε χαναανιτικό αμφορέα περί τις 8.000 μικρές δακτυλιόσχημες χάνδρες από φαγεντιανή, τύπος ιδιαίτερα δημοφιλής στην Αίγυπτο από την εποχή του Μέσου Βασιλείου έως και το Νέο Βασίλειο (1800-1500 π.Χ.).

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Xenaki-Sakellariou 1985, 215, 180. Nightingale 2008. Pulak 2009, 384-385.

Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη



74. Περιδέραια

13ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ περίοδος)
Κορναλίνης
Μήκ. χανδρών 0,01-0,015 μ.
Πρόσυμνα Αργολίδας, θαλαμωτοί τάφοι
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Π 6298, 6421

Χάνδρα και περίαπτα

13ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ περίοδος)
Λαζουρίτης λίθος
Μήκ. 0,03 μ.
Μυκήνες, Ακρόπολη
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Π 1381, 1393, 2618

Χάνδρες και περίαπτα κατασκευάζονταν από μια μεγάλη ποικιλία υλικών, κυρίως ημιπολύτιμων λίθων – όπως ο κορναλίνης, ο αμέθυστος, η ορεία κρύσταλλος, ο ίασπις, ο αχάτης, ο οφείτης, ο μαλαχίτης και ο λαζουρίτης λίθος –, που θα προσέδιδαν στα περιδέραια εντυπωσιακή πολυχρωμία, όπως φαίνεται και στις τοιχογραφίες της εποχής, όπου γυναικείες μορφές επιδεικνύουν τον πλούτο των κοσμημάτων τους.

Οι λίθοι αυτοί στην πλειονότητά τους έφταναν στα μυκηναϊκά κέντρα ως πρώτη ύλη μέσω της Αιγύπτου από τη Συρία και τη δυτική Ασία, όπου στη συνέχεια γινόταν η επεξεργασία τους σε σχήματα αγαπητά, όπως η οκτώσχημη ασπίδα και ο πέλεκυς, θρησκευτικά σύμβολα των Μυκηναίων.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Blegen 1937. Müller 2012, 463-469.

Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη

75. Δόντι ιπποποτάμου

13ος αι. π.Χ. (υστεροελλαδική ΙΙΙΒ περίοδος)
Μήκ. 0,22, ύψ. 0,05, βάθ. 0,085 μ.
Μυκήνες
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 10601



Το δόντι ιπποποτάμου συμπεριλαμβάνεται στις πρώτες ύλες για την κατασκευή πολυτελών αντικειμένων κατά τη μυκηναϊκή εποχή. Σε σχέση με το ελεφαντόδοντο, έχει πυκνότερη δομή, είναι πιο σκληρό και δεν χάνει με τον χρόνο τη λευκότητά του. Οι Μυκηναίοι το χρησιμοποίησαν περισσότερο για τα μικρά σκεύη και ενθέματα, ενώ το ελεφαντόδοντο προοριζόταν για πολυτιμότερα και μεγαλύτερα αντικείμενα. Είναι χαρακτηριστικό ότι στο φορτίο του Uluburun, ναυάγιο του τέλους του 14ου αι. π.Χ. στη νοτιοανατολική Τουρκία, μεταφέρονταν 14 ανεπεξέργαστα δόντια ιπποποτάμου και μόνον ένα ελεφαντόδοντο.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Caubet 2009, 407.

Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη





76. Δόντι ελέφαντα

13ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ περίοδος)
Ύψ. 0,255, διάμ. βάσης 0,076 μ.
Μυκήνες, Ακρόπολη
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 2916

Το δόντι διακοσμείται ανάγλυφα με ανδρική μορφή σε τοπίο με φοίνικα και ζεύγος αιγάγρων. Παρόμοια δόντια με ανάγλυφη διακόσμηση έχουν αποκαλυφθεί στη Μεγιδώ και την Ουγκαρίτ της Συρίας και έχουν ερμηνευθεί ως μουσικά όργανα (κέρας ή τμήμα λύρας) ή σπονδικά ρυτά.

Το ελεφαντόδοντο εισαγόταν στο Αιγαίο από την Αφρική ή την Ινδία μέσω της Συρίας, είτε ως πρώτη ύλη είτε στη μορφή πολύτιμων δώρων μεταξύ των ηγεμόνων της ανατολικής Μεσογείου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985, 174-175, πίν. 73.

Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη

77. Οστέινο πλακίδιο

13ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ περίοδος)
Ύψ. 0,081, πλ. 0,0665, πάχ. 0,008 μ.
Μυκήνες, Οικία των Σφιγγών
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 7525

Το πλακίδιο εικονίζει σε χαμηλό ανάγλυφο τις μορφές δύο αντωπών σφιγγών που πατούν επάνω σε κτιστή κατασκευή διακοσμημένη με κέρατα καθοσιώσεως και κεντρικό κίονα. Οι συνθέσεις αντικριστών θηρίων ή μυθικών πλασμάτων με αρχιτεκτονικά στοιχεία σε έργα μικροτεχνίας (ελεφαντουργία, σφραγιδογλυφία) ή μνημειώδους γλυπτικής (Πύλη των Λεόντων) έχουν ερμηνευθεί ως σύμβολα της μυκηναϊκής πολιτείας και των ηγεμόνων της. Επιπλέον, τα οστέινα πλακίδια είχαν και διακοσμητικό χαρακτήρα, αφού ήταν ενθέματα ξύλινων επίπλων και άλλων αντικειμένων, κατάλοιπα των οποίων εντοπίστηκαν σε πλούσιες οικίες, τάφους και ανάκτορα του Αιγαίου και της ανατολικής Μεσογείου.

Η Οικία των Σφιγγών φαίνεται ότι φιλοξενούσε έναν εργαστηριακό χώρο ελεφαντουργίας υψηλών επιδόσεων, που παρήγε έργα προς εξαγωγή στις πρόσφορες αγορές της πολιτισμένης Ανατολής.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Poursat 1977, 43-44, πίν. 12, αρ. κατ. 138.
Tournavitou 1995, 171, 292.

Κ. Πασχαλίδης



78. Οστέινο πλακίδιο

13ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ περίοδος)
Δόντι ελέφαντα
Μήκ. 0,07, πλ. 0,065 μ.
Μυκήνες, Θαλαμωτοί τάφοι
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 3215

Πλακίδιο με ανάγλυφη παράσταση γρύπα και άνθους λωτού. Ο γρύπας, φανταστικό ον με σώμα λονταριού, κεφάλι και φτερά αετού, που συγκεντρώνει τη δύναμη και των δύο ζώων, κατάγεται από την Εγγύς Ανατολή, όπου ήταν σύμβολο θεοτήτων. Απεικονίζεται συχνά σε οστέινα είδη πολυτελείας (κοσμηματοθήκες, κτένια) που ανταλλάσσονταν στη μορφή διπλωματικών δώρων, όπως μαρτυρείται τόσο στα Χεττιτικά αρχεία όσο και στις «Επιστολές της Αμάρνα», την επίσημη αλληλογραφία του Φαραώ Αμένωφι Δ΄ (1353-1336 π.Χ.) με τους ηγεμόνες της Εγγύς Ανατολής και της ανατολικής Μεσογείου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Xenaki-Sakellariou 1989, 249. Poursat 1977, 98, πίν. XXXIII.

Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη



79. Ειδώλιο του θεού Ρεσέφ

13ος αι. π.Χ.
Χαλκός
Ύψ. 0,113 μ.
Μυκήνες, Κτήριο Μ ή Ν, βορειοανατολικά της Πύλης των Λεόντων
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 2631

Η πολεμική θεότητα αποδίδεται με το ένα χέρι υψωμένο και το άλλο προτεταμένο. Φορά βραχύ ένδυμα και φέρει εγχειρίδιο μικρών διαστάσεων. Το ειδώλιο έχει εισαχθεί από την περιοχή της Συροπαλαιστίνης, με την οποία οι Μυκηναίοι ανέπτυξαν στενές εμπορικές σχέσεις, όπως επιβεβαιώνεται και από τον μεγάλο αριθμό εισηγμένων αντικειμένων, προερχόμενων από την περιοχή της Αργολίδας και χρονολογούμενων στον 13ο αι. π.Χ.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Δημακοπούλου 1990, 370. Cline 1994, 134.

Κ. Νικολέντζος



80. Επιτοίχιος λύχνος (Wall bracket)

13ος αι. π.Χ. (υστεροελλαδική ΙΙΙΒ περίοδος)
Πηλός
Ύψ. 0,15 μ.
Μυκήνες, Ακρόπολη
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 2663

Σκεύη αυτού του είδους απαντώνται στην Κύπρο από τον 15ο αι. π.Χ., όπου έχουν αποκαλυφθεί σε οικίες, ιερά, εργαστηριακούς χώρους αλλά και τάφους. Πιθανότατα, χρησιμοποιήθηκαν ως λύχνοι ή βάσεις λύχνων. Το συγκεκριμένο παράδειγμα προέρχεται από εργαστηριακό χώρο της ακρόπολης των Μυκηνών και μαρτυρεί τις εμπορικές επαφές της ηπειρωτικής Ελλάδας με την Κύπρο, όπου ήδη από τον 14ο αι. π.Χ. φαίνεται ότι εγκαταστάθηκαν ομάδες Μυκηναίων εμπόρων και τεχνιτών.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Smith 2011.

Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη





81. Χαναανιτικοί αμφορείς

13ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ περίοδος)
Πηλός
Π 2014: Ύψ. 0,505, διάμ. χείλους 0,10, μέγ. διάμ. (με λαβές) 0,31, διάμ. βάσης 0,045 μ.
Π 2015: Ύψ. 0,535, μέγ. διάμ. (με λαβές) 0,32, διάμ. βάσης 0,04 μ.
Μενίδι Αττικής, Θολωτός τάφος
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 2014 και 2015

Οι δύο αμφορείς φέρουν σημεία Κυπρομινωικής γραφής στη ράχη της μιας λαβής τους και ανήκουν στην κατηγορία ΙΙΒ:11 και 12 του Amiran που διακινείτο ευρέως στην ανατολική Μεσόγειο κατά την υστεροελλαδική ΙΙΙΒ περίοδο. Αμφορείς αυτού του τύπου χρησιμοποιήθηκαν κατεξοχήν ως αγγεία για τη μεταφορά κρασιού και λαδιού, αλλά και ρητίνης τερεβίνθου, φρούτων και ξηρών καρπών.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Amiran 1969, 140. Benzi 1975, 149-153. Rutter 2014, 53-69. Tzedakis - Martlew 2002, 157-158, αρ. 140, 141.

Β. Πλιάτσικα

82. Πινακίδες Γραμμικής Β γραφής

Τέλη του 13ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ 2 περίοδος)
Πηλός
Α: Μήκ. 0,168, ύψ. 0,03 μ.
Β: Μήκ. 0,18, ύψ. 0,028 μ.
Πύλος, ανάκτορο Άνω Εγκλιανού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
PY Ab 186 και PY Ab 189

Α


Β


Καταγράφονται μερίδες τροφίμων (σιτηρά και σύκα), που προορίζονται για τη σίτιση γυναικών και των μικρών παιδιών τους. Οι γυναίκες ανήκουν στον δαιδαλώδη οργανισμό των ανακτόρων και απασχολούνται (όπως και τα παιδιά τους στο μέλλον) κυρίως στα ανακτορικά εργαστήρια υφαντουργίας, θεμελιώδη για την ανακτορική οικονομία. Στις δύο πινακίδες αναφέρονται, με τον τόπο καταγωγής τους, επτά Λήμνιες και είκοσι Κνίδιες αιχμάλωτες σκλάβες από επιδρομές των Μυκηναίων στις ακτές του ανατολικού Αιγαίου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Olsen 2014, 95-100, 109-113.

Κ. Κωστάντη

83. Κυπριακός τρίποδας και ανατολικός σφραγιδόλιθος

Α: 12ος αι. π.Χ. (υστεροελλαδική ΙΙΙ Γ/ υστεροκυπριακή περίοδος)
Β: 15ος-14ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙ-ΙΙΙΑ περίοδος)
Α: Ύψ. 0,34, διάμ. στεφάνης 0,19 μ.
Β: Μήκ. 0,028, διάμ. 0,0134 μ.
Κάτω πόλη Τίρυνθας, Μέγαρο W
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 6225, 6214





Β

Α


Ο χάλκινος κυπριακός τρίποδας και ο συροπαλαιστινιακός σφραγιδοκύλινδρος βρέθηκαν μαζί τον Δεκέμβριο του 1915, κρυμμένοι κάτω από το δάπεδο μιας οικίας του 12ου αι. π.Χ. στην κάτω πόλη της Τίρυνθας. Στην ίδια απόκρυψη περιλαμβάνονταν ετερόκλητα και εξαιρετικά πολύτιμα κοσμήματα, όπλα και σκεύη από χαλκό, χρυσό, κεχριμπάρι, σίδηρο, φαγεντιανή και άλλες ύλες. Τα αντικείμενα του θησαυρού χρονολογούνται από τον πρώιμο 16ο έως τα τέλη του 12ου αι. π.Χ. και συνιστούν τα πολύτιμα κειμήλια μιας οικογένειας της μετανακτορικής ακρόπολης με ευγενή καταγωγή από τους ένδοξους ανακτορικούς χρόνους.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Cline 1994, 180-181, 214-215. Maran 2006, 129-144.

Κ. Πασχαλίδης

84. Παρωπίδα αλόγου

9ος αι. π.Χ.
Βορειοσυριακού εργαστηρίου
Χαλκός
Μήκ. 0,19 μ.
Ερέτρια, Ιερό Δαφνηφόρου Απόλλωνος
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 15070



Στην παρωπίδα εικονίζεται «ο Πότις των θηρών», δηλαδή ο δεσπότης των άγριων ζώων. Σύμφωνα με την αραμαϊκή επιγραφή, «αυτό το προσέφερε ο Χαντάντ (Hadad) στον κύριό μας Ασαήλ (Hazael), τη χρονιά που πέρασε το ποτάμι», χαρίστηκε πιθανόν ως δώρο στον Ασαήλ, βασιλιά της Αράμ - Δαμασκού, και σε δεύτερη χρήση ανατέθηκε στον Απόλλωνα.

Το έργο μαρτυρεί τις σχέσεις των Ερετριέων με τους λαούς της Συροπαλαιστινιακής ακτής. Ίσως αποτελεί προϊόν εμπορικής συναλλαγής κάποιου Ερετριέα, ο οποίος ταξίδευε στην ανατολική Μεσόγειο.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Κουρουνιώτης 1910, 268. Aruz - Graff - Rakic (επιμ.) 2014, 297, αρ. 166 (Ν. Παλαιοκρασσά).

Ν. Παλαιοκρασσά

85. Απόληξη ράβδου

Τέλη του 8ου-αρχές του 7ου αι. π.Χ.
Τέχνης του Luristan, βορειοδυτικό Ιράν
Χαλκός
Ύψ. 0,21, πλ. 0,065 μ.
Άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 17679

Ανθρωπόμορφο κυλινδρικό στέλεχος με δύο πρόσωπα, ένα στην κορυφή και άλλο στο μέσον. Στα εκτεταμένα χέρια της η μορφή κρατά από τον λαιμό ζεύγος εραλδικών άγριων ζώων, πιθανότατα λιονταριών. Στο σημείο έκφυσης του λαιμού των θηρίων ξεπηδούν αντιθετικά δύο κεφάλια αδιάγνωστων ζώων ή πιθανότατα πτηνών. Το κάτω μέρος της ράβδου σχηματίζεται από τα ισχία και τα οπίσθια πόδια των θηρίων.

Παρόμοια αντικείμενα από τον ελλαδικό χώρο χρονολογούνται στα τέλη του 8ου-αρχές του 7ου αι. π.Χ., εποχή έντονων θαλάσσιων επαφών στην ευρύτερη περιοχή της Μεσογείου

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Αδημοσίευτο.
Πρβλ. για τύπο και χρονολόγηση, Moore 1971, 140 κ.ε. (ιδίως 153-158, αρ. 178, πίν. 34). Schmid 2001, 14-18, πίν. 6.1-2. Για τη χρονολόγηση, βλ. ό.π., 17-18.

Α. Χατζηπαναγιώτου







86. Ειδώλιο του θεού Αρποκράτη

Ύστερος 8ος-πρώτο μισό του 7ου αι. π.Χ.
Αιγυπτιακού εργαστηρίου
Χαλκός
Ύψ. 0,093 μ.
Ηραίο του Άργους
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 16554

Ο νεαρός θεός απεικονίζεται γυμνός, καθιστός, με τα πέλματα να ακουμπούν σε συμφυή πλίνθο. Στο κεφάλι φέρει καλύπτρα διακοσμημένη με ταινία που φέρει εγχάρακτα μοτίβα. Στο μέτωπο σώζεται η γένεση του ουραίου. Τα χέρια του, που έχουν αποσπαστεί, θα προσαρμόζονταν σε ορθογώνιες υποδοχές. Παρόμοια αγαλμάτια του θεού-προστάτη των παιδιών έχουν βρεθεί στο Ηραίο της Σάμου και στην Ακρόπολη των Αθηνών.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Blegen 1939, 437, εικ. 24. Strøm 1998, 40, εικ. 3 A-C.

Α. Χατζηπαναγιώτου

87. Ενεπίγραφη φιάλη

Τέλη του 8ου-αρχές του 7ου αι. π.Χ.
Ανατολικού εργαστηρίου
Χαλκός
Διάμ. 0,204, ύψ. 0,031 μ.
Ιερό Ολυμπίας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 7941

Η επιγραφή που φέρει το αγγείο, γραμμένη στην αραμαϊκή γλώσσα, αναφέρει το όνομα του κατόχου, που πιθανόν να ήταν Σύριος. Η εικονογραφία της φιάλης, η απόδοση και οι λεπτομέρειες των μορφών αποτελούν στοιχεία που απαντούν στην αιγυπτιακή-φοινικική και τη συριακή τέχνη.

Φιάλες ανατολικής προέλευσης, κυρίως από τη Φοινίκη ή τη Συρία και την Κύπρο, είχαν διαδοθεί σε όλη την ανατολική Μεσόγειο, καθώς και στον ελλαδικό χώρο, χάρη στις θαλάσσιες επαφές και την ανάπτυξη του εμπορίου κυρίως κατά τον 8ο και τον 7ο αι. π.Χ.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

De Ridder 1894, 19, αρ. 66. Markoe 1985, 204-205, αρ. G 3, πίν. 316-319. Aruz - Graff - Rakic 2014, 311-312, αρ. 183, εικ. 4.24 (Ν. Παλαιοκρασσά).

Ν. Παλαιοκρασσά







88. Ειδώλιο γυναικείας μορφής

735-720 π.Χ.
Ελεφαντόδοντο
Ύψ. 0,24 μ.
Δίπυλο Αττικής, από τον τάφο XIII
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 776

Παριστάνεται όρθια γυμνή γυναικεία μορφή σε στάση μετωπική. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου αποδίδονται με έντονες εγχαράξεις, ιδίως το έντονο βλέμμα. Φέρει πόλο διακοσμημένο με μαίανδρο. Πρότυπό της έχει θεωρηθεί η ανατολική θεά της γονιμότητας Αστάρτη. Ο μαίανδρος αλλά και η απόδοση της μορφής με αναλογίες αντίστοιχες με αυτές που βλέπουμε στα αγγεία της γεωμετρικής περιόδου δηλώνουν ότι πρόκειται για ελληνικές δημιουργίες επηρεασμένες από ανατολικά πρότυπα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Brückner - Pernice, 1893, 131. Καλτσάς 2001, αρ. 1.

Ε. Ζώση

89. Ειδώλιο ανδρικής μορφής

Τέλη του 8ου αι. π.Χ.
Κρητικού εργαστηρίου
Χαλκός
Ύψ. 0,164 μ.
Ιδαίον Άντρον της Κρήτης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 11783

Παριστάνεται όρθια γυμνή ανδρική μορφή σε στάση μετωπική, με τεντωμένα χέρια, κολλημένα στους μηρούς, και ενωμένα πόδια που μοιράζονται εξίσου το βάρος. Το πρόσωπο είναι τετράγωνο με μεγάλα μάτια, στην περιοχή των οποίων παρατηρείται ατύχημα στη χύτευση. Η μάζα της κόμης καλύπτει σαν σκούφος το άνω τμήμα του κρανίου, αφήνοντας ελεύθερα τα αυτιά, και πέφτει σαν θύσανος στη ράχη. Η μορφή έχει αποδοθεί με έντονη πλαστικότητα και στιβαρές αναλογίες απηχώντας ανατολικά πρότυπα σε μια περίοδο που η Κρήτη δέχεται έντονες επιρροές από τους πολιτισμούς της Ανατολής.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Fabricius 1885, 65, εικ. 1. Λεμπέση 2002, 139, εικ. 113, 184, σημ. 622. Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου 2011, 297-299, εικ. 3:α-γ. Σακελλαράκης - Σακελλαράκη 2013, Β΄ 96-97, αρ. 1, Γ΄, πίν. 64.3.

Α. Χατζηπαναγιώτου

90. Ειδώλιο σκαραβαίου

Γύρω στα μέσα του 8ου αι. π.Χ.
Χαλκός
Μήκ. 0,058 μ.
Ολυμπία, δυτικά του Ηραίου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 6217

Το έντομο αποδίδεται περιληπτικά με στρογγυλεμένο περίγραμμα σώματος, έξι λυγισμένα πόδια και το κεφάλι να στρέφεται προς τα έξω, χωρίς ιδιαίτερη δήλωση των σκληρών φτερών. Προϊόν λακωνικού εργαστηρίου χαλκουργίας.

Η ανάθεση ομοιωμάτων σκαραβαίων σε ελληνικά ιερά, ίσως ως συμβόλων καλής τύχης, δηλώνουν πιθανόν τη σχέση του αναθέτη με την Ανατολή.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Heilmeyer 1979, 190-191, αρ. 948, πίν. 121. Mitsopoulos-Leon 2006, 88, εικ. 2. Heilmeyer *et al.* 2012, 341, αρ. 2/20 (N. Palaiokrassa).

Κ. Μπαϊράμη







91. Ειδώλια λιονταριών

735-720 π.Χ.
Φαγεντιανή
Μήκ. 0,05 μ.
Δίπυλο Αττικής, από τον τάφο XIII του νεκροταφείου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 780 και 781

Τα δύο λιοντάρια παριστάνονται σε οκλάζουσα στάση. Σώζουν ίχνη κρίκου ανάρτησης για να χρησιμοποιηθούν ως περίαπτα. Κάτω από την επίπεδη βάση του Α 780 υπάρχει δυσδιάγνωστη επιγραφή. Κάτω από το Α 781 σώζεται ιερογλυφική επιγραφή μέσα σε εγχάρακτο πλαίσιο που αναφέρει το όνομα της θεότητας του Άμμωνος-Ρα και του κατόχου του.

Η εύρεση αυτών των αντικειμένων σε τάφο του Διπύλου αποτελεί απόδειξη των εμπορικών επαφών ανάμεσα στην Αθήνα και την Ανατολή κατά τον 8ο αι. π.Χ.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Brückner - Pernice 1893, 131. Σταμπολίδης - Γιαννοπούλου 2012, 153, αρ. 1-2 (Ε. Ζώση).

Ε. Ζώση

92. Τμήμα λυχνοστάτη

7ος αι. π.Χ.
Κυπριακού εργαστηρίου
Χαλκός
Ύψ. 0,14 μ.
Αθήνα, Ακρόπολη
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 6720

Προέρχεται από τη βάση λυχνοστάτη. Στο άνω κυκλικό τμήμα τρία στελέχη με ελικοειδείς απολήξεις θα στερέωναν στεφάνη για τη στήριξη του λύχνου ή της δάδας.

Ο τύπος θεωρείται κυπριακός, καθώς απαντά συχνά ως ανάθημα σε ιερά και ως κτέρισμα σε τάφους της νήσου. Στον ελλαδικό χώρο ανάλογοι λυχνοστάτες έχουν βρεθεί κυρίως στη Σάμο και τη Ρόδο. Ο τύπος διαδόθηκε ευρέως σε όλη τη Μεσόγειο, όπως μαρτυρούν τα παραδείγματα από ιερά της Συροπαλαιστίνης αλλά και της Ετρουρίας και της Ιβηρικής Χερσονήσου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

De Ridder 1896, 131, αρ. 403. Αδάμ-Βελένη - Στεφανή 2012, 154, αρ. 96 (Ν. Παλαιοκρασσά).

Ν. Παλαιοκρασσά

93. Δισκόμορφο αντικείμενο

630-550 π.Χ.
Πιθανόν κελτικού εργαστηρίου
Χαλκός
Διάμ. 0,097 μ.
Περαχώρα Κορινθίας , ιερό Ήρας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 26803

Σύμφωνα με νεότερες έρευνες, αποτελεί τμήμα κοσμήματος που κοσμούσε την κοιλιακή χώρα ή τη ζώνη της γυναίκας. Το κόσμημα αυτό είχε ανατεθεί στο ιερό της Ήρας στην Περαχώρα είτε από κάποιον «βάρβαρο» επισκέπτη του ιερού είτε από Κορίνθιο έμπορο, που το έφερε ως ενθύμιο από το ταξίδι του και τους τόπους που επισκέφθηκε. Αποτελεί μαρτυρία για τις επαφές των λαών της Μεσογείου κατά την αρχαϊκή εποχή.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Payne - Dunbabin - Blackway 1940, 176, 182, πίν. 82, 26. Verger 2011, 40-41, σημ. 140, εικ. 6,7. Τσαγκάρη 2014, 297, αρ. 55 (Ν. Παλαιοκρασσά).

Ν. Παλαιοκρασσά



94. Βοιωτικός πιθαμφορέας

670-660 π.Χ.
Πηλός
Ύψ. 0,55 μ.
Θήβα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 228

Στη μία όψη απεικονίζεται βρυχώμενο λιοντάρι και στην άλλη άλογο και υδρόβιο πουλί. Αντίστιξη δύο εικονογραφικών θεμάτων. Το λιοντάρι είναι εμπνευσμένο από τον εξωτικό κόσμο της Ανατολής, ενώ το άλογο και το πουλί είναι ζώα οικεία στον άνθρωπο της Ησιόδειας Βοιωτίας του πρώιμου 7ου αι. π.Χ., από όπου προέρχεται.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Coldstream 2008 204[4], 207-208, 211[2]. Charalambidou 2011, 839, σημ. 35.

Γ. Καββαδίας

95. Προτομή γρύπα από τριποδικό λέβητα

670-650 π.Χ.
Χαλκός
Ύψ. 0,14 μ.
Φερές Θεσσαλίας, από το ιερό του Θαυλίου Διός
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 15417

Η προτομή του γρύπα είναι χυτή και εσωτερικά κοίλη. Μυθολογικό μειξογενές ον ανατολικής προέλευσης, ο γρύπας συνδυάζει χαρακτηριστικά αετού με φανταστικά στοιχεία, όπως τα μυτερά όρθια αυτιά. Στο μέτωπο φέρει κομβιόσχημο εξάρτημα και στον λαιμό δύο ανάγλυφες σπείρες. Λόγω της εξωπραγματικής τερατώδους φύσης του, έχει αποτροπαϊκό χαρακτήρα. Αποτελούσε προσάρτημα στα χείλη των χάλκινων ή σιδερένιων τριποδικών λεβήτων, οι οποίοι προσφέρονταν ως ανάθημα στους θεούς στα μεγάλα ιερά πανελλήνιας ακτινοβολίας.



Ενδεικτική βιβλιογραφία

Herrmann 1979, 164, αρ. 176. Gehrig 2004, 38, σημ. 147, 55, σημ. 233, 176.

Κ. Μπαϊράμη



96. Τριφυλλόστομη οινοχόη

630-600 π.Χ.
Του Ρυθμού των Αιγάγρων
Πηλός
Ύψ. 0,305, διάμ. 0,21 μ.
Ρόδος
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 12718

Η οινοχόη με τη διακόσμηση του Ρυθμού των Αιγάγρων αποτελεί το χαρακτηριστικό προϊόν των εργαστηρίων κεραμικής της ανατολικής Ελλάδας από περίπου τα μέσα του 7ου μέχρι τα μέσα του 6ου αι. π.Χ. Το ανατολίτικο αρχέτυπο προσαρμόστηκε στην Ιωνία, αποδίδοντας κυρίως την τοπική πανίδα, με τους αιγάγρους να αποτελούν το χαρακτηριστικότερο μοτίβο.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Για παράλληλα, πρβλ. Aruz - Graff - Rakic 2014, 305-307.

Έ. Οικονόμου







97. Περίαπτο

Γύρω στο 600 π.Χ.
Ροδιακού εργαστηρίου
Φαγεντιανή
Ύψ. 0,037, πλ. 0,020, μήκ. βάσης 0,028 μ.
Σούνιο, από τον βόθρο στο ιερό
του Ποσειδώνα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 14928

Επάνω σε ορθογώνια λεπτή βάση παριστάνεται γεράκι και μπροστά του όρθια γυμνή γυναικεία μορφή. Τα ανατομικά και τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά της γυναικείας μορφής και του γερακιού αποδίδονται με καθαρότητα. Η οπή ανάρτησης στο άνω μέρος του πουλιού δηλώνει ότι πρόκειται για περίαπτο. Το συγκεκριμένο αντικείμενο εντάσσεται σε μια ομάδα αποτροπαϊκών περιάπτων (με γεράκι ή λιοντάρι) πολύ συνηθισμένων στην Αίγυπτο κατά τον ύστερο 7ο-πρώιμο 6ο αι. π.Χ. Είναι χαρακτηριστικό ότι στον ελλαδικό χώρο έχουν βρεθεί σε θέσεις που διατηρούσαν στενές σχέσεις με την Αίγυπτο (Ιαλυσός, Σάμος, Χίος κ.α.)

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Στάης 1917, 197, εικ. 9. Theodoropoulou-Polychroniadis 2015, 77-78, 213, αρ. 179.

Ε. Ζώση

98. Πλαστικό αγγείο

Ύστερη περίοδος, 26η Δυναστεία,
6ος αι. π.Χ.
Φαγεντιανή
Ύψ. 0,06, μήκ. βάσης 0,05, πλ. 0,036 μ.
Ναύκρατη της Αιγύπτου
Δωρήθηκε από τον Αιγυπτιώτη
Ιωάννη Δημητρίου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αιγ. 878

Το αγγείο έχει σχήμα σκαντζόχοιρου. Εμπρός από το στόμιο, που μιμείται τους κορινθιακούς αρυβάλλους, φέρει πλαστική κεφαλή άνδρα. Ο τύπος του αγγείου θεωρείται δημιουργία των εργαστηρίων φαγεντιανής της Ναύκρατης. Αποτελεί παραλλαγή των κοσμητικών αγγείων με μορφή σκαντζόχοιρου και εξάγεται σε όλη τη λεκάνη της Μεσογείου.

Χρησίμευε για την αποθήκευση αρωματικών και φαρμακευτικών ελαίων

Ο πάπυρος Ebers αναφέρει συνταγή για τον πονοκέφαλο από αγκάθια σκαντζόχοιρου αναμεμειγμένα με λάδι ή λίπος.

Βιβλιογραφία

Αδημοσίευτο.

Ε. Τουρνά

99. Πλαστικό αγγείο

Ύστερη περίοδος,
26η Δυναστεία, 6ος αι. π.Χ.
Φαγεντιανή
Ύψ. 0,05 μ.
Ναύκρατη της Αιγύπτου
Δωρήθηκε από τον Αιγυπτιώτη
Ιωάννη Δημητρίου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αιγ. 2640

Το αγγείο έχει τη μορφή του θεού Μπες. Ο θεός κρατά στην αγκαλιά του λιονταράκι, υποδηλώνοντας έτσι την ιδιότητά του ως προστάτιδα θεότητα των νεογέννητων και των νηπίων. Ο τύπος του αγγείου αποτελεί δημιουργία των ελληνικών εργαστηρίων φαγεντιανής της Ναύκρατης, με εξάπλωση στον χώρο της Μεσογείου. Επίσης, ο τύπος υιοθετείται από τα εργαστήρια της Ρόδου.

Χρησίμευε για την αποθήκευση αρωματικών ελαίων.

Βιβλιογραφία

Αδημοσίευτο.

Ε. Τουρνά





100. Μήτρα γυναικείας προτομής

Τέλη του 7ου-αρχές του 6ου αι. π.Χ.
Χαλκός
Ύψ. 0,085 μ.
Ιερό της Ολυμπίας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 6139

Η μορφή φέρει τα χαρακτηριστικά της δαιδαλικής τεχνοτροπίας, η οποία εμφανίστηκε στην ελληνική τέχνη το πρώτο μισό του 7ου αι. π.Χ. Το πρόσωπο είναι τριγωνικό, το σαγόνι στρογγυλό, το μέτωπο ορίζεται από κατακόρυφους πλοκάμους με οριζόντιες διαιρέσεις που καταλήγουν σε κόμπους. Τα στοιχεία αυτά, που απαντούν και σε άλλα υλικά (χαλκός, ελεφαντόδοντο και λίθος) ανάγονται σε ανατολικά πρότυπα που έφθασαν στο Αιγαίο σε μια περίοδο κατά την οποία η ελληνική τέχνη δεχόταν έντονες επιρροές από τους μεγάλους πολιτισμούς της Ανατολής.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Jenkins 1932/1933, 66-79, εικ. 7-11. Borda 1972, 46, αρ. 9. Heilmeyer 1969, 25, εικ. 29.

Σ. Αθανασοπούλου

101. Τμήμα αναγλύφου

Τελευταίο τέταρτο του 7ου αι. π.Χ.
Πωρόλιθος
Ύψ. 0,40, πλ. 0,35 μ.
Μυκήνες, Ακρόπολη
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 2869

Παριστάνεται ο κορμός μιας γυναίκας ή θεάς που φορά πέπλο και ιμάτιο. Με το αριστερό της χέρι ανασύρει το ιμάτιό της στη γνωστή κίνηση που δηλώνει σεμνότητα και είναι χαρακτηριστική της Ήρας, στις σκηνές απεικόνισης του ιερού της γάμου με τον Δία. Έχει ερμηνευθεί ως Ήρα ή Ελένη.

Η περίτεχνη κόμμωση, κατά τα αιγυπτιακά πρότυπα, είναι χαρακτηριστική της λεγόμενης δαιδαλικής τεχνοτροπίας: δύο σειρές βοστρύχων με δακτυλιόσχημες απολήξεις στέφουν το μέτωπο, ενώ τα μαλλιά πέφτουν στους ώμους, χωρισμένα σε οριζόντιες στρώσεις.

Οι επιδράσεις της τέχνης της Αιγύπτου και της Εγγύς Ανατολής είναι συχνές στην ελληνική αρχαϊκή γλυπτική, απότοκο των επαφών με την Αίγυπτο και τους πολιτισμούς της ανατολικής λεκάνης της Μεσογείου από τον 8ο αι. π.Χ. και μετά. Το ανάγλυφο είναι πιθανότατα αρχιτεκτονικό γλυπτό, έργο κορινθιακού εργαστηρίου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία:

Richter 1968, 32. Vollkommer 1991, 49, εικ. 2. Καλτσάς 2001, 37-38, αρ. 11. Κουρίνου 2007. Καλτσάς - Δεσπίνης 2014, 339-342, αρ. Ι.1.333 (Ε. Κουρίνου) και 353-356, Ι.1.340 (Ε. Κουρίνου).

Α. Κλωνιζάκη



102. Άγαλμα Κούρου

600-590 π.Χ.
Μάρμαρο Νάξου
Ύψ. 3,05 μ.
Σούνιο, ιερό Ποσειδώνα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 2720

Βρέθηκε σε αποθέτη μπροστά στον ναό του Ποσειδώνα, όπου πιθανότατα τοποθετήθηκε, μαζί με άλλα αναθήματα, μετά την καταστροφή του ιερού από τους Πέρσες το 480 π.Χ.

Η μορφή, μνημειώδης και στιβαρή, πιθανολογείται ότι παρίστανε θεό. Κατά άλλη ερμηνεία, οι Κούροι του Σουνίου παρίσταναν ήρωες ή νέους άνδρες σχετιζόμενους με τελετές ενηλικίωσης. Αττικό έργο με νησιωτικές επιρροές.

Ο Ποσειδώνας λατρευόταν σε πολυάριθμα παράκτια ιερά στον ελλαδικό χώρο. Το ιερό του θεού στο ακρωτήριο του Σουνίου ήταν τοποθετημένο στη νότια απόληξη της Αττικής, στρατηγικό σημείο από όπου οι Αθηναίοι έλεγχαν το πέρασμα προς τον Πειραιά και το Αιγαίο. Ο Όμηρος αναφέρει το Σούνιο ως τόπο λατρείας (*Σούνιον ἱρὸν*) στην τρίτη ραψωδία της Οδύσσειας (γ 278): γυρνώντας από την Τροία, ο Μενέλαος με τον Αγαμέμνονα, συνάντησαν τρικυμία που πήρε τη ζωή του άξιου πηδαλιούχου Φρόντι.

Ενδεικτική βιβλιογραφία:

Walter-Karydi 1980, 3, πίν. 1,2. Stewart 1990, 109, εικ. 44-46. Καλτσάς 2001, 39, αρ. 17. Καλτσάς - Δεσπίνης 2014, 94-100, αρ. I.1.70 (Α. Μουστάκα)..

Α. Κλωνιζάκη

103. Ημίεργος Κούρος

Γύρω στο 540 π.Χ.
Μάρμαρο ναξιακό, χονδρόκοκκο
Σωζ. ύψ. 1,02 μ.
Νάξος (αρχαία λατομεία του Απόλλωνα)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 14



Η διαμόρφωση της επιφάνειας του αγάλματος, του οποίου διακρίνονται μόνον οι κύριοι όγκοι, παρέμεινε ημιτελής, ενώ είναι ακόμη εμφανή τα ίχνη της επεξεργασίας με βελόνι.

Ο κούρος, σε μέγεθος μικρότερο του φυσικού, προβάλλει το αριστερό σκέλος και ακουμπά τα ελαφρώς λυγισμένα χέρια, με την παλάμη κλειστή, στην εξωτερική πλευρά των μηρών. Τα μακριά μαλλιά, που πέφτουν στους ώμους και την πλάτη, θα σχημάτιζαν στην τελική τους μορφή ελικοειδείς βοστρύχους, επάνω από το μέτωπο. Όπως διαπιστώνεται από τον τόπο εύρεσης, ο κούρος λαξεύθηκε επί τόπου, δεν είναι όμως γνωστός ο τελικός προορισμός του. Η χρήση του λευκού χονδρόκοκκου ναξιακού μαρμάρου ήταν ευρύτατη στη γλυπτική των αρχαϊκών χρόνων. Αγάλματα από ναξιακό μάρμαρο βρέθηκαν όχι μόνο στις Κυκλάδες, αλλά και στην Αττική, τη Βοιωτία, το Άργος, τη Σάμο, είναι δε γνωστή η εξαγωγή του μαρμάρου αυτού έως την Μεγάλη Ελλάδα.

Στη διαμόρφωση και εξέλιξη των βασικών τύπων αγαλμάτων της αρχαϊκής εποχής συνετέλεσαν αφ΄ ενός η καλλιτεχνική παράδοση των προηγουμένων αιώνων, κυρίως από τον 8ο αι. π.Χ. και εξής, αφ΄ ετέρου οι επαφές και οι σχέσεις με άλλους λαούς της ανατολικής λεκάνης της Μεσογείου. Όσον αφορά στην αρχαία ελληνική γλυπτική, εικαστικές επιδράσεις από την Αίγυπτο και την Εγγύς Ανατολή διαπιστώνονται ιδιαίτερα στα έργα της ονομαζόμενης δαιδαλικής εποχής αλλά και των αρχαϊκών χρόνων. Στη μνημειώδη αρχαϊκή γλυπτική οι επιρροές αυτές αφορούν κυρίως στις αναλογίες των αγαλμάτων, εφόσον οι τελευταίες αυτές εναρμονίζονται με τους αιγυπτιακούς κανόνες.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Kekulé 1869, 131 κ.ε. αρ. 322. Blümel 1927, 49, αρ. 2, εικ. 5-6. Blümel 1940, 19 κ.ε., εικ. 12-13. Richter 1960, 87, αρ. 80. Καρούζου 1967, 11. Kokkorou-Alewras 1975, 33, 97 κ.ε., αρ. Κ 28. Floren 1987, 151, σημ. 3. Καλτσάς 2001, 58, αρ. 67. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 188-190, αρ. Ι.1, 176, εικ. 614-617 (Γ. Κοκκορού-Αλευρά).

Μ. Σάλτα





104. Αττική μελανόμορφη λήκυθος

525-475 π.Χ.
Του Ζωγράφου του Αίμονα
Πηλός
Ύψ. 0,177, διάμ. 0,066, διάμ. χείλους 0,025 μ.
Αττική
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 492

Στο αγγείο απεικονίζεται το μυθολογικό επεισόδιο της αρπαγής της Ευρώπης, της κόρης του βασιλιά της Φοινίκης Φοίνικα, από τον Δία μεταμορφωμένο σε ταύρο.

Στο κέντρο της παράστασης προβάλλεται γυναίκα στη ράχη του ζώου, ενώ τη σκηνή της αρπαγής παρακολουθούν έντρομες δύο γυναικείες μορφές που χειρονομούν έντονα δηλώνοντας τον πανικό τους. Μεταξύ των μορφών διακρίνονται γράμματα ασύνδετα μεταξύ τους.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

ABV 538. Haspels 1936, 243.39.

Έ. Οικονόμου

105. Ειδώλιο της θεάς Άρτεμης

Τέλη του 4ου αι. π.Χ.
Χαλκός
Ύψ. 0,35 μ.
Θαλάσσια περιοχή της Μυκόνου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 16790

Η Άρτεμη αναφέρεται στον Όμηρο ως «Πότνια Θηρών», δηλαδή θεά των άγριων ζώων και των δασών. Η φαρέτρα, που φέρει, μαρτυρεί την ιδιότητά της ως κυνηγού. Η φιάλη που θα κρατούσε στο δεξί χέρι σχετίζεται ίσως με τις λατρευτικές τελετουργίες που τελούνταν κατά τα διάφορα στάδια της ζωής των κοριτσιών, από την παιδική ηλικία μέχρι την εφηβεία, όταν η θεά, ως προστάτιδά τους, τα προετοίμαζε για τον ρόλο της καλής συζύγου και της αποτελεσματικής μητέρας.

Η προέλευση του ειδωλίου μαρτυρεί ότι ανήκε στο φορτίο ενός πλοίου, που ίσως μετέφερε μεταξύ άλλων και έργα τέχνης.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Τσαγκάρη 2011, 76, αρ. 153 (Π. Μπούγια).

Ν. Παλαιοκρασσά



106. Κεφαλή γρύπα

Δεύτερο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ.
Μάρμαρο
Ύψ. 0,31 μ.
Πειραιάς
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο
Γ 3626α (ΒΕ 236/1927).

Κεφαλή γρύπα με μεγάλο μέρος του λαιμού. Οι γρύπες, δαιμονικά όντα με κεφάλι πτηνού, ενίοτε πτερύγια δράκου και σώμα λιονταριού, υιοθετούνται από την τέχνη της Ανατολής και χρησιμοποιούνται κατά κόρον στη χαλκοτεχνία και την αγγειογραφία του 7ου αι. π.Χ., ενώ η δημοτικότητά τους ανανεώνεται κατά τον 4ο αιώνα, οπότε και χρησιμοποιούνται ως εξαρτήματα μαρμάρινων επιτάφιων αγγείων στον τύπο του λέβητα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Von Mercklin 1926, 105, σημ. 2, παρένθ. πίν. 2,1. Vedder 1985, 271, αρ. G18.

Χ. Τσούλη



107. Αγγείο με ανάγλυφη διακόσμηση

4ος-3ος αι. π.Χ.
Φαγεντιανή πρασινωπού χρώματος
Ύψ. 0,208 μ.
Αίγυπτος. Δωρήθηκε από
τον Αιγυπτιώτη Ιωάννη Δημητρίου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αιγ. 1922

Η κύρια παράσταση κοσμείται με σκηνή συμποσίου και θυσίας επάνω σε βωμό με κέρατα. Ο τύπος θεωρείται δημιουργία Ελλήνων και ντόπιων τεχνιτών των ανανεωμένων εργαστηρίων φαγεντιανής της Μέμφιδας αλλά και των άλλων περιοχών του Δέλτα.

Βιβλιογραφία

Wallis 1898, 88. Παντερμαλής 1997, 122, αρ. 39 (Ε. Κλαδάκη).

Ε. Τουρνά



108. Σφράγισμα

100-50 π.Χ.
Μόλυβδος
Μήκ. 0,025, πάχ. 0,007 μ.
Από την ανέλκυση του ναυαγίου
των Αντικυθήρων
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 18955

Στην ελαφρώς κυρτή επιφάνεια του σφραγίσματος απεικονίζεται δελφίνι με το πτερύγιο της ουράς ανασηκωμένο. Προς το μέρος της ανασηκωμένης ουράς διακρίνονται τρία ανάγλυφα γράμματα από επιγραφή: -*ΓΑC*. Πιθανόν πρόκειται για την κατάληξη του ονόματος του εμπόρου που χρησιμοποίησε το σφράγισμα (3ος αι. μ.Χ.) ή, σύμφωνα με άλλη εκδοχή, αποτελεί σφράγισμα για τη μεταφορά μεταλλεύματος προς τήξη σε ορυχεία αργύρου και μολύβδου της Ιβηρικής και της Γαλατίας (1ος αι. π.Χ.).

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Σβορώνος 1903, τ. Α΄, 79, αρ. 97, εικ. 69. Καλτσάς - Βλαχογιάννη - Μπούγια 2012, 48-49, εικ. 11.

Σ. Αθανασοπούλου









Πυξίδα με πώμα

Πρώιμος 1ος αι. μ.Χ.
Ύψ. 0,08, διάμ. χείλους 0,05,
διάμ. πώματος 0,056, διάμ. βάσης 0,034 μ.
Κεραμεικός, νεκροταφείο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 2779

Το γυαλί έχει αδιαφανές λευκό χρώμα με κυανωπή χροιά. Στο σώμα κάθετες γραμμές δημιουργούν οκτώ μετόπες που περικλείουν μοτίβα: ρόμβο, κηροστάτη(;), ρόδακα(;) και ανθέμιο. Κάθε μοτίβο επαναλαμβάνεται μία φορά. Η άνω επιφάνεια του πώματος και η κυκλική βάση φέρουν γύρω από το κεντρικό κομβιόσχημο έξαρμα ζώνες από ομόκεντρους κύκλους, γλωσσωτό και φυλλόσχημο κόσμημα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Weinberg 1992, 123-124, αρ. 94.

Π. Κουτσιανά

110. Γυάλινα αγγεία
Συροπαλαιστινιακής προέλευσης







Αρύβαλλος

1ος αι. μ.Χ.
Ύψ. 0,08, διάμ. χείλους 0,022 μ.
Θήβα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 2701

Το γυαλί έχει χρώμα ανοικτό κιτρινοκάστανο. Το σφαιρικό σώμα καλύπτεται με δικτυωτό κόσμημα από πεντάγωνα που αποδίδονται με διπλές ανάγλυφες γραμμές και φέρουν έξεργες στιγμές στις γωνίες τους.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Weinberg 1992, 125, αρ. 97.

Αμφορίσκος

1ος ή 2ος αι. μ.Χ.
Ύψ. 0,08, διάμ. χείλους 0,021 μ.
Άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 2694

Το γυαλί έχει χρώμα ανοικτό καστανό. Το εξαγωνικό σώμα κοσμείται με έξι μετόπες που περικλείουν μοτίβα: κλαδί φοίνικα(;), φυτικό κόσμημα και σπειροειδές κόσμημα. Κάθε μοτίβο επαναλαμβάνεται μία φορά.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Weinberg 1992, 125-126, αρ. 98.

Αμφορίσκος

Πιθανόν 2ος αι. μ.Χ.
Ύψ. 0,08, διάμ. βάσης 0,26 μ.
Άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 3032

Άχρωμος. Στο σφαιρικό σώμα φέρει διακόσμηση από ζώνη με ρόμβους και στον ώμο καθώς και στο κατώτερο τμήμα του σώματος ακτινωτό κόσμημα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Weinberg 1992, 126-127, αρ. 99.



Πυξίδα με πώμα

Πρώιμος 1ος αι. μ.Χ.
Ύψ. 0,08, διάμ. χείλους 0,05,
διάμ. πώματος 0,056, διάμ. βάσης 0,034 μ.
Κεραμεικός, νεκροταφείο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 2779

Το γυαλί έχει αδιαφανές λευκό χρώμα με κυανωπή χροιά. Στο σώμα κάθετες γραμμές δημιουργούν οκτώ μετόπες που περικλείουν μοτίβα: ρόμβο, κηροστάτη(;), ρόδακα(;) και ανθέμιο. Κάθε μοτίβο επαναλαμβάνεται μία φορά. Η άνω επιφάνεια του πώματος και η κυκλική βάση φέρουν γύρω από το κεντρικό κομβιόσχημο έξαρμα ζώνες από ομόκεντρους κύκλους, γλωσσωτό και φυλλόσχημο κόσμημα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Weinberg 1992, 123-124, αρ. 94.

Π. Κουτσιανά





Σύνθεση βασισμένη στις απεικονίσεις των αγγείων αρ. κατ. 115, 116, 11.

Οδύσσειες

Odysseys

ΙΘΑΚΕΣ

[...] φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν.
Ομήρου Οδύσσεια, τ 290

στη γη την πατρική του!
Μετάφραση Ν. Καζαντζάκη - Ι. Κακριδή

Πάντα στον νου σου νάχεις την Ιθάκη.
Το φθάσιμον εκεί είν΄ ο προορισμός σου.
Κ. Π. Καβάφης, Ιθάκη

Ευτυχισμένος που έκανε το ταξίδι του Οδυσσέα.
Ευτυχισμένος αν στο ξεκίνημα, ένοιωθε γερή την αρματωσιά μιας αγάπης, απλωμένη μέσα στο κορμί του, σαν τις φλέβες όπου βουίζει το αίμα.

Μιας αγάπης με ακατέλυτο ρυθμό, ακατανίκητης σαν τη μουσική και παντοτινής
γιατί γεννήθηκε όταν γεννηθήκαμε και σαν πεθαίνουμε, αν πεθαίνει, δεν το ξέρουμε ούτε εμείς ούτε άλλος κανείς.
Γ. Σεφέρης, Πάνω σ΄ έναν ξένο στίχο



Ο τόπος

Εάν αποσυνδέσεις την Ελλάδα, στο τέλος θα δεις να σου απομένουν μια ελιά, ένα αμπέλι κι ένα καράβι. Που σημαίνει: με άλλα τόσα την ξαναφτιάχνεις.

Ο. Ελύτης, Ο μικρός ναυτίλος



111. Η τοιχογραφία της Άνοιξης

Τέλη του 17ου αι. π.Χ.
(υστεροκυκλαδική Ι περίοδος)
Κονίαμα
Ύψ. 2,50, πλ. β. τοίχου 1,88,
πλ. δ. τοίχου 2,60, πλ. ν. τοίχου 2,22 μ.
Ακρωτήρι Θήρας, Ισόγειο δωμάτιο (Δ2)
του Συγκρότηματος Δ
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ΒΕ 1974.29

Με τη μέθοδο του νωπού ασβεστοκονιάματος (fresco) έχει δημιουργηθεί ένα μοναδικό έργο τέχνης που παρουσιάζει το Θηραϊκό τοπίο την Άνοιξη, όταν ανάμεσα στα ωχροκίτρινα και καστανοκόκκινα βράχια ανθίζουν τα κόκκινα κρινάκια της θάλασσας και γύρω τους πετούν χελιδόνια που «φλερτάρουν» χαριτωμένα.

Τα χρώματα και η δύναμη της σύνθεσης είναι τα ίδια όπως και τότε, όταν η πόλη του Ακρωτηρίου καταστράφηκε από την ισχυρή ηφαιστειακή έκρηξη.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Doumas 1993, 100-106. Marinatos 1999 (IV), 20-5, πίν. 37-41, 121-126.

Μ. Κρίγκα



112. Κωνικό ρυτό

Τέλη του 17ου αι. π.Χ.
(υστερομινωική ΙΑ περίοδος)
Κρητικής προέλευσης
Πηλός
Ύψ. 0,294, διάμ. χείλους 0,18 μ.
Ακρωτήρι Θήρας, Δωμάτιο 9 (Δ9)
του Συγκροτήματος Δ
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ΑΚΡ 1494

Το μεγάλο πήλινο ρυτό, που έφτασε στο Ακρωτήρι από την ανατολική Κρήτη ως προϊόν εμπορίου, είναι κοσμημένο με μεγάλα άνθη κρόκου (ζαφοράς). Τα άνθη βλασταίνουν από κεντρικό στέλεχος με φύλλα στις δύο πλευρές του. Χαμηλότερα, λεπτή ζώνη με άνθη κρόκου.

Οι Θηραίοι έδειχναν την προτίμησή τους στο «εξωτικό» και το διαφορετικό, χρησιμοποιώντας τα εισηγμένα ρυτά στις τελετές προς τιμήν των θεών.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Doumas 1983, 93, εικ. 56. Marinatos 1999 (V), 31, πίν. 64a-b.

Μ. Κρίγκα



113. Πρόχους

Τέλη του 17ου αι. π.Χ.
(υστεροκυκλαδική Ι περίοδος)
Θηραϊκής προέλευσης
Πηλός
Ύψ. 0,365, διάμ. χείλους 0,087-0,090 μ.
Ακρωτήρι Θήρας , Κόγχη του ισόγειου
δωματίου (Δ2) του Συγκροτήματος Δ
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ΑΚΡ 1470

«Τσαγιέρα» με «περιδέραιο» από μαύρες κηλίδες στον λαιμό και «μάτια πουλιού» στην προχοή. Το κύριο θέμα απεικονίζει φυτά, πιθανότατα καλάμια, που μοιάζουν να κουνιούνται από το φύσημα του αέρα.

Το αγγείο, λόγω των πολλών θεμάτων με τα οποία διακοσμείται, πιθανόν να είχε χρήση τελετουργική.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Doumas 1983, 92, εικ. 50. Marinatos 1999 (IV), 36, έγχρ. πίν. Hb, πίν. 72.

Μ. Κρίγκα

114. Ραμφόστομη οφθαλμωτή πρόχους

Τέλη του 17ου αι. π.Χ.
(υστεροκυκλαδική Ι περίοδος)
Θηραϊκής προέλευσης
Πηλός
Ύψ. 0,213, μέγ. διάμ. 0,155 μ.
Ακρωτήρι Θήρας, Δωμάτιο 2 (ΔΔ2)
του Κτηρίου στα Δυτικά του Τομέα Α
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ΑΚΡ 928



Μικρό αγγείο για μεταφορά υγρών με στόμιο σαν ράμφος και ζωγραφισμένα μάτια πουλιού. Στο φαρδύ σώμα του αγγείου είναι ζωγραφισμένοι καρποί κριθαριού σκουροκάστανου χρώματος, που μοιάζουν σαν να περνά ο άνεμος ανάμεσά τους.

Το φυτό αναγνωρίζεται με ευκολία, οπότε είναι πιθανόν ότι ίσως η απεικόνιση του κριθαριού χρησίμευε ως «ετικέτα» για το περιεχόμενο, ένα είδος ζύθου (μπύρα).

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Doumas 1983, 92, εικ. 51. Marinatos 1999 (IV), 36, έγχρ. πίν. Hc, πίν. 73.

Μ. Κρίγκα

115. Ασκός

Τέλη του 17ου αι. π.Χ.
(υστερομινωική ΙΑ περίοδος)
Κρητικής προέλευσης
Πηλός
Ύψ. 0,14, μέγ. διάμ. 0,129 μ.
Ακρωτήρι Θήρας, Δωμάτιο 4 (Δ4)
του Συγκροτήματος Δ
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ΑΚΡ 1377



Το μικρό πήλινο αγγείο, με το σωληνωτό υψωμένο στόμιο, την τοξωτή λαβή και το σώμα που μοιάζει με σάκκο (ασκός), έφθασε στο Ακρωτήρι ως προϊόν εμπορίου με τη γειτονική Κρήτη είτε γεμάτο με αρωματικά έλαια είτε άδειο ως ένα όμορφο και «εξωτικό» αντικείμενο που θα έβρισκε αγοραστές στο μικρό αλλά κοσμοπολίτικο λιμάνι της Θήρας.

Με εξαιρετική λεπτομέρεια έχει ζωγραφιστεί στον ώμο του σκεύους κλαδί με φύλλα και καρπούς ελιάς σε μαύρο χρώμα.

Βιβλιογραφία

Αδημοσίευτο.

Μ. Κρίγκα



116. Μεγάλη πρόχους

Τέλη του 17ου αι. π.Χ.
(υστεροκυκλαδική Ι περίοδος)
Θηραϊκής προέλευσης
Πηλός
Ύψ. 0,486, διάμ. χείλους 0,084-0,095 μ.
Ακρωτήρι Θήρας, Προθάλαμος βόρειας πρόσοψης του Συγκροτήματος Δ (Δ4)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ΑΚΡ 623

Το μεγάλο αγγείο πρέπει κάποτε να περιείχε κρασί, όπως άλλωστε δείχνει και η «ετικέτα» του, τα μεγάλα σκουροκάστανου χρώματος τσαμπιά με σταφύλια που διακοσμούν τον ώμο. Ο καρπός, δηλαδή το σταφύλι, είναι εύκολα αναγνωρίσιμο πάνω στην καμπύλη επιφάνεια, δείχνοντας έτσι την παρατηρητικότητα και τη δεξιοτεχνία του προϊστορικού αγγειογράφου, αλλά και την προσπάθεια για την ευκολότερη αναγνώριση του περιεχομένου του αγγείου εξωτερικά.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Doumas 1983, 96, εικ. 61. Marinatos 1999 (III), 60, πίν. 56.1

Μ. Κρίγκα



117. Κύμβη

Τέλη του 17ου αι. π.Χ.
(υστεροκυκλαδική Ι περίοδος)
Θηραϊκής προέλευσης
Πηλός
Ύψ. 0,121, μήκ. χείλους 0,534 μ.
Ακρωτήρι Θήρας, Οικία Γυναικών
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ΑΚΡ 3266

Στη μία πλευρά της κύμβης τρεις μαυρόασπροι αίγαγροι τρέχουν ανάμεσα σε μεγάλα κόκκινα άνθη κρόκου (ζαφοράς) και στην άλλη πλευρά τρία μαύρου χρώματος δελφίνια με κόκκινες και λευκές λεπτομέρειες «κολυμπούν» σε ένα φανταστικό βυθό ανάμεσα σε φύκια και βράχια.

Οι πήλινες κύμβες (μοιάζουν με λέμβους) έχουν βρεθεί μόνο στην πόλη του Ακρωτηρίου και απεικονίζουν σκηνές με ζώα, φυτά και δελφίνια. Είναι άγνωστο σε τι χρησίμευαν.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Marinatos 1999 (VI), 33, έγχρ. πίν. 11, πίν. 80.

Μ. Κρίγκα

118. Αμφορέας

1500-1450 π.Χ
(υστεροελλαδική ΙΙΑ περίοδος)
Πηλός
Ύψ. 0,355, μέγ. διάμ. 0,30,
διάμ. χείλους 0,12 μ.
Άργος(;) - Νεκροταφείο Δειράδος(;)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 7107

Το βασικό διακοσμητικό μοτίβο, που συμπληρώνεται από κισσούς, σταυρούς, ανεμώνες και μικρούς φοίνικες, αποτελείται από τέσσερις ψηλούς φοίνικες, που τοποθετούνται συμμετρικά στις ισάριθμες όψεις του. Ανάλογης διακόσμησης αγγεία απαντούν στην Αργολίδα, την Αίγινα, την Κέα, τη Μήλο αλλά και περιοχές της Κρήτης.

Γενικά περί ανακτορικών πιθαμφορέων, βλ. αρ. κατ. 20.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Δημακοπούλου 1988, 93, αρ. 20 (Κ. Δημακοπούλου). Kalogeropoulos 1998, 121 και 174-179, για τη χρήση των ανακτορικών πιθαμφορέων εν γένει. Καλτσάς 2008, 145.

Κ. Νικολέντζος





119. Αναθηματικό ανάγλυφο

4ος αι. π.Χ.
Μάρμαρο
Ύψ. 0,72, πλ. 0,78 μ.
Μουζάκι Θεσσαλίας (αρχαίοι Γόμφοι)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 1914

Στο ναόσχημο ανάγλυφο απεικονίζονται δύο σκηνές στο παλάτι στην Ιθάκη, μετά την πολύπαθη επιστροφή του Οδυσσέα από την Τροία. Στα αριστερά η αναγνώριση του ήρωα από τη γριά τροφό του, Ευρύκλεια, από ένα τραύμα στο πόδι το οποίο εκείνη βλέπει καθώς του προσφέρει ποδόλουτρο στο πλαίσιο της φιλοξενίας. Στα δεξιά, μπροστά σε όρθιο αργαλειό, η Πηνελόπη υφαίνει με το αδράχτι στο δεξί χέρι.

Ο συνδυασμός των δύο επεισοδίων της ομηρικής αφήγησης είναι μοναδικός στην αρχαία ελληνική τέχνη, όπου μεμονωμένα τα θέματα γνώρισαν ιδιαίτερη δημοτικότητα σε μηλιακά ανάγλυφα, ερυθρόμορφα αγγεία, ανάγλυφους σκύφους, καμπανικά ανάγλυφα, σφραγιδολίθους, λυχνάρια κ.ά.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Biesantz 1965, 32, αρ. 57, 144, 149. Andreae 1999, 34, 364, 383, αρ. 12, 394, αρ. 170, εικ. 170. Σταμπολίδης - Τασούλας 2014, 107-108, αρ. 5 (Χρ. Τσούλη).

Χ. Τσούλη



120. Άγαλμα του Οδυσσέα

Πρώτο μισό του 1ου αι. π.Χ.
Μάρμαρο παριανό
Ύψ. 2,03 μ.
Από το ναυάγιο των Αντικυθήρων
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 5745

Παριστάνεται ο Οδυσσέας, που ταυτίζεται με βεβαιότητα από τη στερεωμένη στον αριστερό ώμο εξωμίδα και τον πίλο στην κεφαλή. Ο ώριμος γενειοφόρος άνδρας κινείται έντονα προς τα εμπρός. Παριστάνεται ίσως τη στιγμή που μόλις έχει δραπετεύσει και κοιτάζει πίσω του για να διαπιστώσει μήπως τον παρακολουθεί κανείς.

Οι περιπέτειες του μυθικού βασιλιά της Ιθάκης αποτέλεσαν το αιώνιο σύμβολο της πολύπαθης πορείας του ανθρώπου μέσα στη ζωή και ανεξάντλητη πηγή έμπνευσης για όλες τις μορφές τέχνης παγκοσμίως.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Bol 1972, 78-79, αρ. 28, πίν. 44-45. Καλτσάς κ.ά. 2012, 106, αρ. κατ. 51 (Έ. Βλαχογιάννη).

Έ. Βλαχογιάννη

Οδύσσειες



Πόροι

τὸν δ΄ οἶον πατέρ΄ εὗρεν ἐϋκτιμένῃ ἐν ἀλωῇ,
λιστρεύοντα φυτόν· ῥυπόωντα δὲ ἕστο χιτῶνα
ῥαπτὸν ἀεικέλιον, περὶ δὲ κνήμῃσι βοείας
κνημῖδας ῥαπτὰς δέδετο, γραπτῦς ἀλεείνων,

Ομήρου Οδύσσεια, ω 226-229

Μονάχο πέτυχε τον κύρη του στον όμορφό τους κήπο,
κάποιο δεντράκι εκεί που σκάλιζε λερός, κακοραμμένος,
κουρελιασμένος ο χιτώνας του· κακοραμμένα έζωναν
πετσιά βοδίσια τ΄ αντικνήμια του, να μη γδαρθεί στ΄ αγκάθια.

Μετάφραση Ν. Καζαντζάκη - Ι. Κακριδή

Λιγνά κορίτσια στο γιαλό μαζεύουνε τ΄ αλάτι
Σκυφτά πολύ, πικρά πολύ – το πέλαο δεν το βλέπουν.

Κ΄ ένα πανί, λευκό πανί, τους γνέφει στο γαλάζιο
Κι απ΄ το που δεν το αγνάντεψαν μαυρίζει απ΄ τον καημό του.

Γ. Ρίτσος, Λιγνά κορίτσια
Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας

Κι αν πτωχική την βρεις, η Ιθάκη δεν σε γέλασε.
Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα,
ήδη θα το κατάλαβες η Ιθάκες τι σημαίνουν.

Κ. Π. Καβάφης, Ιθάκη

121. Πελέκεις, ειδώλια ζώων και όσπρια

Πελέκεις
6η-5η χιλιετία π.Χ. (νεολιθική εποχή)
Λίθος
Μήκ. μεγίστου 0,08 μ.
Σέσκλο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Π 6002.3-5, 6002.12, 6002.17

Ειδώλιο υδρόβιου πτηνού
και ειδώλιο χοίρου
5η χιλιετία π.Χ.
(ύστερη νεολιθική περίοδος)
Πηλός
Μήκ. πτηνού 0,075, ύψ. χοίρου 0,035 μ.
Σέσκλο (πτηνό). Δωρεά Συλλογής
Γεωργίου Τσολοζίδη (χοίρος)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Π5979 (πτηνό), 16467 (χοίρος)

Απανθρακωμένοι σπόροι
5η χιλιετία π.Χ.
(ύστερη νεολιθική περίοδος)
Ρόβι (ψυχανθές-όσπριο)
Βάρ. 150 γρ.
Σέσκλο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 21534





Τα φυλασσόμενα και εκτιθέμενα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο ολοκληρωμένα σύνολα ευρημάτων από τις ανασκαφές του Χ. Τσούντα στους νεολιθικούς οικισμούς του Σέσκλου και του Διμηνίου στη Θεσσαλία, στις αρχές του 20ού αιώνα, τροφοδοτούν ως ανεξάντλητη πηγή την έρευνα.

Τα παρουσιαζόμενα στοιχεία του υλικού πολιτισμού από το Σέσκλο, με αναγωγή στις πρώτες νεολιθικές μόνιμες εγκαταστάσεις στην Ελλάδα (Κρήτη, Θεσσαλία - 7η χιλιετία π.Χ.), απαρτίζουν μέρος του «εξοπλισμού» που διαδόθηκε με πλωτά μέσα, διασχίζοντας το Αιγαίο, από τις ανατολικές ακτές της Μεσογείου.

Τα μεταφερόμενα εξημερωμένα βοοειδή, αιγοπρόβατα, χοίροι και καλλιεργήσιμα δημητριακά και όσπρια εξασφάλιζαν την άσκηση της γεωργίας και της κτηνοτροφίας σε μόνιμους οικισμούς κοντά σε πλούσιες υδάτινες πηγές.

Η νέα τεχνολογία της κατασκευής λίθινων λειασμένων εργαλείων (πελέκεων) διευκόλυνε την αποψίλωση εκτάσεων για καλλιεργήσιμη γη. Φορτώνοντας, λοιπόν, σε ένα πλοιάριο τα εκ των «ουκ άνευ» της πρωτογενούς οικονομίας και κατέχοντας τεχνογνωσία, εξαπλώθηκε ο νέος τρόπος ζωής σε μόνιμες εγκαταστάσεις. Το αρχέτυπο αυτό δεν έχει αλλάξει μέχρι σήμερα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

1-2. Τσούντας 1908, 310, πίν. 39: 3-5, 12, 17 και 299, πίν. 36:9. 3. Αδημοσίευτο. Γενικά: Perlès 2001. Βαλαμώτη 2009. .

Κ. Μαντέλη

122. Αντικείμενα με σταθερότυπους κώδικα συμβόλων και ίχνη γραφής(;)



Πήλινη σφραγίδα με μαίανδρο
4800-4500 π.Χ.
(νεότερη νεολιθική ΙΙ περίοδος)
Διαστ. 0,062x0,048 μ.
Σέσκλο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 6013



Πήλινη σφραγίδα
με ομόκεντρους κύκλους
4800-4500 π.Χ.
(νεότερη νεολιθική ΙΙ περίοδος)
Διάμ. 0,049 μ.
Θεσσαλία (Δωρεά Συλλογής Γ. Τσολοζίδη)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 16508





Πήλινο πηνίο με εγχάρακτο ζιγκ-ζαγκ
4800-4500 π.Χ.
(νεότερη νεολιθική ΙΙ περίοδος)
Ύψ. 0,12 μ.
Άγνωστης προέλευσης
(Δωρεά Συλλογής Γ. Τσολοζίδη)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 16600



Χρυσό δακτυλιόσχημο
περίαπτο με ίχνη γραφής (;)
4500-3300 π.Χ.
(τελική νεολιθική περίοδος)
Ύψ. 0,023, διάμ. 0,02 μ., βάρ. 2,3 γρ.
Άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 16650

Οι πολλαπλές κατακόρυφες τεθλασμένες γραμμές στο κυλινδρικό στέλεχος του ευμεγέθους πηνίου-υφαντικού σύνεργου, φαίνεται να λειτουργούν ως σύμβολο ταύτισης και διάκρισής του. Τα δυσδιάκριτα εγχάρακτα γραμμικά σύμβολα σε κυκλική διάταξη στο χρυσό περίαπτο επέχουν τη θέση «μυστικής» αποτροπαϊκής επιγραφής. Ο περίκλειστος μαίανδρος και οι ομόκεντροι κύκλοι στις σφραγίδες είναι προφανή σύμβολα επικοινωνίας στο πλαίσιο διακίνησης αγαθών.

Η κωδικοποίηση συμβόλων, αναγνωρίσιμων σε επίπεδο γραφής, δεν είναι ασύμβατη με τη δομημένη νεολιθική κοινωνία και οικονομία.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

1-2. *CMS* I, αρ. 2-3. 3. Αδημοσίευτο. 4. Δημακοπούλου 1998, 53: 12. Γενικά: Owens 2009.

Κ. Μαντέλη





123. Τελετουργικά σκεύη

4800-4500 π.Χ.
(νεότερη νεολιθική ΙΙ περίοδος)
Πηλός

Α. Καρποδόχη
Ύψ. 0,36 μ.
Διμήνι
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 5933.1

Β. «Σέσουλα»
Ύψ. 0,17 μ.
Σέσκλο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 5928

Γ. Κρατευτής
Ύψ. 0,23 μ.
Σέσκλο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 5935

Δ. Ομοίωμα κρατευτή
Ύψ. 0,06 μ.
Σέσκλο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 5945





Τρία σκεύη από τους οικισμούς του Σέσκλου και του Διμηνίου της Θεσσαλίας, ανάγονται σε αντικείμενα κύρους και συμβολισμού μέσα από την καταστόλιστη με γραπτά ή εγχάρακτα μοτίβα εικόνα τους και το ανάγλυφο ανθρώπινο πρόσωπο στην καρποδόχη. Όλα σχετίζονται με τη διαχείριση τροφής σε τελετουργικά γεύματα των νεολιθικών κοινοτήτων: η καρποδόχη, ως αγγείο σερβιρίσματος, η «σέσουλα», ως σκεύος μοιράσματος, ο αμαυρωμένος από τη φωτιά κρατευτής, για το ψήσιμο κρέατος. Τέλος, το ομοίωμα κρατευτή εντάσσεται στον κώδικα συμβόλων για την τελετουργική αναπαράσταση κοινοτικών γευμάτων.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Τσούντας 1908, 290, πίν. 23: 3, 206-207, πίν. 16: 3, 222, πίν. 30:2 και 223, 225, εικ. 121.

Κ. Μαντέλη



124. Πιθάρι

17ος αι. π.Χ.
Πηλός
Ύψ. 1,20 μ.
Κνωσός. Δωρήθηκε από τον Μίνωα Καλοκαιρινό στον τότε διάδοχο Κωνσταντίνο, ο οποίος αργότερα το παραχώρησε στο μουσείο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 6435Α

Το μεγάλων διαστάσεων αγγείο φέρει σχοινωτή ανάγλυφη διακόσμηση και σύμβολα της Γραμμικής Α γραφής. Παραπλήσια αγγεία προέρχονται από διάφορες θέσεις της Κρήτης και, φυσικά, από τις Δυτικές αποθήκες του ανακτορικού κέντρου της Κνωσού, ενώ συχνά οι πίθοι έφεραν και σύμβολα της Γραμμικής Α. Η τελευταία, μολονότι παραμένει μη αποκρυπτογραφημένη, φαίνεται πως έχει ομοιότητες με τη Γραμμική Β (τη μυκηναϊκή και πρώτη ελληνική γραφή), ενώ πιθανόν είχε και τον ίδιο χρηστικό ρόλο, δηλαδή να δηλώσει την ιδιοκτησία ή τον ιδιοκτήτη, την ποσότητα προϊόντων ή ανθρώπων, τη διοικητική διαχείριση των αποθηκών των ανακτορικών κέντρων. Η Γραμμική Α εντοπίζεται και εκτός Κρήτης, ιδιαίτερα συχνά στη Θήρα, τη Φυλακωπή και την Αγία Ειρήνη στην Κέα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Christakis 2005. Παπάζογλου-Μανιουδάκη 2005, 12-13.

Κ. Νικολέντζος







125. Το αγγείο «των ψαράδων»

Γύρω στο 1600 π.Χ.
(υστεροκυκλαδική Ι περίοδος)
Πηλός
Σωζ. ύψ. 0,268, διάμ. βάσης 0,10 μ.
Μήλος, Φυλακωπή
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 5782

Στην πήλινη κυλινδρική βάση ενός λύχνου παριστάνονται σε πομπή τέσσερις άνδρες που φορούν ζώμα και κρατούν από ένα μικροσκοπικό δελφίνι σε κάθε τους χέρι.

Η απεικόνιση ανδρών με ψάρια, θέμα που έχει γλαφυρά ονομαστεί «η επιστροφή του ψαρά», είναι αρκετά σπάνια. Εμφανίζεται την ίδια περίοδο και στις διάσημες τοιχογραφίες του Ακρωτηρίου στη Θήρα, όπου συνδέεται με τελετές ενηλικίωσης, αλλά γενικότερα αποδεικνύει την ιδιαίτερη σημασία, οικονομική και συμβολική, της αλιείας στο Αιγαίο της εποχής του Χαλκού.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Powell 1996. Γεροντάκου 2010.

Κ. Κωστάντη

126. Ειδώλιο ταύρου

14ος αι. π.Χ.
Πηλός
Ύψ. 0,075, πλ. 0,12 μ.
Μυκήνες, Ακρόπολη
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 2658.1

Ειδώλιο ταύρου με γραπτή περίτεχνη αλλά σχηματοποιημένη γραμμική διακόσμηση σε ολόκληρη την επιφάνειά του.

Στους μυκηναϊκούς χρόνους παράγονται αναρίθμητα ανθρωπόμορφα ή ζωόμορφα ειδώλια. Τα τελευταία παριστάνουν διάφορα ζώα (βοοειδή, σκυλιά, πρόβατα, γουρούνια), επικρατούν πάντως τα ειδώλια βοοειδών. Θεωρούνται αφιερώματα στα ιερά, αλλά ίσως είχαν και το ρόλο παιδικού παιχνιδιού.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

French 1971, 154. Δημακοπούλου 1988, 229.

Κ. Νικολέντζος

127. Πινακίδα Γραμμικής Β γραφής

Τέλη του 13ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ2 περίοδος)
Πηλός
Ύψ. 0,118, πλ. 0,052, πάχ. 0,012 μ.
Πύλος, ανάκτορο Άνω Εγκλιανού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, PY Vn20

Καταγράφεται διανομή ποσοτήτων κρασιού σε εννέα πόλεις της πυλιακής επικράτειας. Ο μούστος και το κρασί αναφέρονται στις πινακίδες, ενώ η αμπελοκαλλιέργεια στους μυκηναϊκούς χρόνους τεκμηριώνεται κυρίως από την αρχαιοβοτανολογία.

Ασκοί, αμφορείς, πιθάρια, οινοχόες και κύλικες χρησίμευαν για τη μεταφορά, την αποθήκευση και την κατανάλωση του κρασιού στην καθημερινότητα αλλά και σε εορτές και νεκρικές τελετές.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Ventris - Chadwick 1973, αρ. 250. Ruiperez - Melena 1996, 155-156.

Κ. Κωστάντη







128. Ρυτό

12ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΓ περίοδος)
Πηλός
Ύψ. 0,18, πλ. 0,161, σωζ. μήκ. 0,201 μ.
Κύπρος, άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Κ 15373

Ρυτό σε μορφή όνου που μεταφέρει στη ράχη χαναανιτικούς αμφορείς, αγγεία συριακής προέλευσης (12ος αι. π.Χ.). Ανήκει στην κατηγορία των κυπριακών πλαστικών σκευών που αναπαριστούν σκηνές της καθημερινής ζωής και βρίσκονται συχνά σε τάφους, ως μαρτυρία της επίγειας ζωής. Η φυσιοκρατική απόδοση παραπέμπει στην κυπριακή παράδοση, το θέμα όμως απηχεί ελληνικά πρότυπα, αφού αντίστοιχα ρυτά της ίδιας εποχής απαντώνται στη Ρόδο και την Κρήτη.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Παπάζογλου 2004, 319-332.

Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη

129. Ομοίωμα σιτοβολώνα

900-850 π.Χ.
Πηλός
Ύψ. 0,09 μ.
Άγνωστης προέλευσης
(Δωρεά Εμπεδοκλέους)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 18490

Μικρό ασυνήθιστο σκεύος με επίπεδη βάση και αιχμηρή απόληξη και μικρό τετράγωνο άνοιγμα. Φέρει διακόσμηση από συστήματα οριζόντιων παραλλήλων γραμμών που διακόπτουν το μελανό γάνωμα του σκεύους.

Τα ομοιώματα σιτοβολώνων έχουν βρεθεί μόνο σε γυναικείες ταφές. Πιθανόν να δηλώνουν τα στοιχεία που προκύπτουν από τα Ομηρικά Έπη, ότι δηλαδή οι γυναίκες είχαν την ευθύνη και την επιτήρηση των αγαθών του οίκου. Άλλοι πάλι μελετητές συνδέουν τα συγκεκριμένα αντικείμενα με ομοιώματα κυψελών και χθόνιες λατρείες.

Βιβλιογραφία

Αδημοσίευτο.

Ε. Ζώση

130. Πήλινο ομοίωμα άμαξας

8ος-πρώιμος 7ος αι. π.Χ.
Πηλός ροδόχρωμος
Ύψ. 0,21, μήκ. ίππου 0,31,
συνολ μήκ. 0,325, διάμ. τροχού 0,15,
ύψ. αμφορίσκων 0,086 μ.
Χαλκίδα (από κατάσχεση)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 14481

Πιθανόν ευβοϊκού ή αττικού εργαστηρίου. Αποτελείται από ένα ομοίωμα ίππου ή ημιόνου, που φέρει τέσσερις τροχούς στη θέση των ποδιών. Στη ράχη του ίππου έξι αμφορίσκοι.

Το όλο ομοίωμα μας υπενθυμίζει τον χαρακτηριστικό τρόπο χερσαίας μεταφοράς προϊόντων, όπως του οίνου και του ελαίου, με τη βοήθεια δίτροχων ή τετράτροχων αμαξών, που παρέμειναν σε χρήση στη Μεσόγειο από την αρχαιότητα μέχρι και την έναρξη των νεότερων χρόνων. Τα πήλινα ομοιώματα αμαξών από τάφους, συχνά παιδικούς, έχουν θεωρηθεί αθύρματα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Boardman 1957, 15, πίν. 3a-b. Richter 1974 (1959), 232, εικ. 328. Koehler 1986, 60, εικ. 11. Kallipolitis-Feytmans 1963, 430. Crouwel 1992, 83, πίν. 19, 2. Guggisberg 1996, 94, αρ. 291, πίν. 22, 2. Xagorari 1996, 26-27, πίν. 22, 1 (τέλη 9ου αι. π.Χ.). Chatzidimitriou 2010, 1, εικ. 2.

Μ. Χιδίρογλου







131. Ειδώλιο βοσκού

540-520 π.Χ.
Χαλκός
Ύψ. 0,12 μ.
Νέδα Μεσσηνίας , ιερό Πανός Νομίου
(Μπέρεκλα αρχαίας Αρκαδίας)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 13053

Ο βοσκός φέρει στους ώμους του ένα μοσχαράκι ως προσφορά στον θεό Πάνα.

Ο ταπεινός βοσκός αποτελούσε ίσως το κύριο ανάθημα των πιστών από τα μέσα του 6ου έως τις αρχές του 5ου αι. π.Χ. στα τοπικά ιερά της ορεινής Αρκαδίας (Λυκόσουρα, Τεγέα, Λουσοί κ.ά.), όπου αφθονούσαν οι προσφορές από τους αγρότες και τους κτηνοτρόφους που ζούσαν στην περιοχή.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Hübinger 1992, 198, εικ.9-11. Βοκοτοπούλου 1997, 28, 234, αρ. 64.

Σ. Αθανασοπούλου

132. Ειδώλιο ταύρου

Δεύτερο μισό του 6ου αι. π.Χ.
Χαλκός
Ύψ. 0,052, μήκ. 0,10 μ.
Βοιωτία, Ιερό Καβίρων
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 10552

Ο ταύρος αποδίδεται σε βηματισμό με ανασηκωμένο το μπροστινό δεξί άκρο. Κατά μήκος της ράχης φέρει, στη δεξιά πλευρά την εγχάρακτη επιγραφή *ΧΣΕΝΥΛΙΣ*, στην αριστερή πλευρά την επιγραφή *ΤΟΙ ΠΑΙΔΙ* (Η Χσενυλίς το αφιέρωσε στο Παιδί).

Στο βοιωτικό ιερό των Καβίρων λατρεύονταν ο θεός Κάβιρος και το θεϊκό Παιδί, οινοχόος του θεού. Οι μυστηριακές τελετές προς τιμήν τους σχετίζονταν κυρίως με τη γονιμότητα. Από τους γεωμετρικούς χρόνους έως τον 3ο αι. π.Χ. τα ειδώλια ταύρων αλλά και άλλων ζώων αποτελούσαν συνήθη αφιερώματα των πιστών στους Καβίρους με σκοπό την προστασία και την ευγονία των κοπαδιών τους.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Schmaltz 1980, 76, αρ. 302, πίν 16. Daumas 2003, 138-141 (ιδίως για το Καβίριο).

Σ. Αθανασοπούλου

133. Δύο μέλη μυλολίθου «ολυνθιακού» τύπου



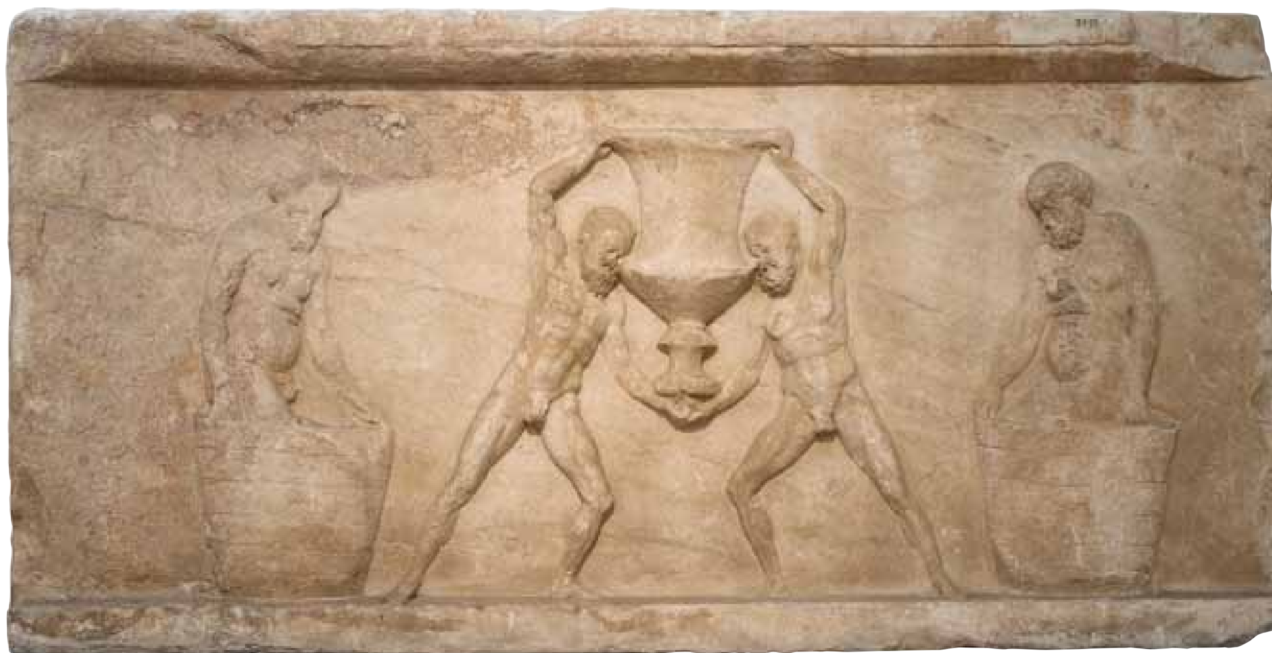
Κλασικοί χρόνοι
Ηφαιστειογενής λίθος
Διαστ. 0,55x0,355, ύψ. 0,10 μ. (Γ 14323),
0,45x0,18, ύψ. 0,11 μ. (Γ 14328)
Ιθάκη. Βρέθηκαν σε αμπέλι
«παρά τους πρόποδας του όρους εφ΄ ου
το λεγόμενο Κάστρο του Οδυσσέως»
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Γ 14323 και 14328

Ακέραια σώζεται η ακανόνιστου ορθογώνιου σχήματος κάτω μυλόπετρα (*μύλη*) και κατά το μισό η κινούμενη χοανοειδής άνω μυλόπετρα (*ὄνος ἀλέτης*), από τη σχισμή της οποίας γινόταν η διοχέτευση των σιτηρών στο διάκενο μεταξύ των δύο λίθων. Κατά μήκος του άνω μέρους της χοάνης διερχόταν επιμήκης μεταλλική δοκός (*κώπη*), με την οποία επιτυγχανόταν η παλινδρομική κίνηση του μύλου πάνω στον σταθερό κάτω λίθο. Οι επιφάνειες τριβής φέρουν παράλληλες εγχαράξεις που σχηματίζουν ιχθυάκανθα.

Βιβλιογραφία

Αδημοσίευτο.

Χ. Τσούλη



134. Ανάγλυφη πλάκα

Τέλη του 2ου αι. π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,80, μήκ. 1,57 μ.
Αθήνα, οδός Ρηγίλλης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 3498

Απεικονίζεται σκηνή παραγωγής κρασιού. Στο κέντρο της συμμετρικής σύνθεσης παριστάνονται δύο γυμνοί Σάτυροι που κουβαλούν έναν καλυκωτό κρατήρα με κρασί. Στα δεξιά και στα αριστερά παριστάνονται δύο τριχωτοί Σιληνοί που πατούν σταφύλια μέσα σε δύο μεγάλα δοχεία. Η πλάκα βρέθηκε μαζί με άλλες δύο που ανήκουν θεματικά στον Διονυσιακό κύκλο. Πιθανότατα αποτελούσαν την επένδυση κάποιου βωμού.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καστριώτης 1924-125, 26-28, αρ. 13-15, εικ. 17-19. Καλτσάς 2001, 288-289, αρ. 609.

Α. Κλωνιζάκη



135. Τραπεζοφόρο

Γύρω στο 170 μ.Χ.
Μάρμαρο Δοκιμείου Μικράς Ασίας (Iscehisar)
Ύψ. 1,275 μ.
Άγνωστης προέλευσης (από κατάσχεση)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 5706

Ανάγλυφο στήριγμα βάσης μονόποδου τραπεζιού με σκηνή τρύγου. Γυμνός ο Διόνυσος φορά βαρύ στεφάνι με κληματίδες, σταφύλια και άνθη κισσού και κρατά στο δεξί χέρι τελετουργικό σκεύος (ρυτό) που απολήγει σε κεφαλή πάνθηρα. Τον θεό συνοδεύει ο Πάνας που κρατά λαγωβόλο. Στα πόδια τους, μισάνοιχτη, μία κίστη (καλάθι) από όπου βγαίνει ένα φίδι. Τη σύνθεση συμπληρώνει ένας μικρός Σάτυρος που σκαρφαλώνει σε μια κληματαριά κρατώντας ένα δρεπάνι.

Τα διονυσιακά θέματα ήταν κοινά για τη διακόσμηση τραπεζοφόρων. Με την πλούσια και τολμηρή του σύνθεση, το πολυτελές αυτό μικρασιατικό έργο προκαλεί ζωηρή εντύπωση στον θεατή και θα κοσμούσε πιθανότατα κάποιο λαμπρό χώρο συμποσίου ή υποδοχής.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Στεφανίδου-Τιβερίου 1989, 39-66, εικ. 39-66. Ρωμιοπούλου 1997, αρ. 102. Καλτσάς 2001, 349, αρ. 739.

Α. Κλωνιζάκη

Οδύσσειες

Odysseys

Θρησκεία

Εγώ είχα δει γυμνά τ΄ αγάλματα των θεών, κ΄ ήξερα
πόσο τρωτοί είταν όλοι τους [...]

Γ. Ρίτσος, Κάτω από τον ίσκιο του βουνού



136. Ακέφαλο αγαλμάτιο γυναικείας μορφής με βρέφος

4800-4500 π.Χ.
(νεότερη νεολιθική ΙΙ περίοδος)
Πηλός
Ύψ. 0,165 μ.
Σέσκλο, Θεσσαλία
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 5937

Όσο ανώνυμοι και αν είναι οι πηλοπλάστες των νεολιθικών ειδωλίων, ο δημιουργός της προαιώνιας «κουροτρόφου» ήταν δεινός καλλιτέχνης. Αναδεικνύει τόσο εκφραστικά την τρυφερότητα του εναγκαλισμού μητέρας και βρέφους την ώρα του θηλασμού, ώστε η πληρότητα της σκηνής δεν διαταράσσεται από την απουσία του ένθετου κεφαλιού της μητέρας. Επιπλέον, τα τονισμένα με κόκκινο επίθετο χρώμα ομοιογενή μοτίβα των ενδυμάτων ενοποιούν εικαστικά τις μορφές.

Κοινή θνητή ή θεότητα, η μητέρα δέσποζε ως σύμβολο και σημείο αναφοράς.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Τσούντας 1908, 290, πίν. 31:2. Χουρμουζιάδης 1994.

Κ. Μαντέλη

137. Απεικονίσεις ανθρώπινης μορφής

Θραύσμα γραπτού αγγείου
4800-4500 π.Χ.
(νεότερη νεολιθική ΙΙ περίοδος)
Πηλός
Διαστ. 0,03x0,035 μ.
Αράπη Μαγούλα, Θεσσαλία.
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 8774

Θραύσμα αγγείου
με ανάγλυφη διακόσμηση
4500-3300 π.Χ.
(τελική νεολιθική περίοδος)
Πηλός
Ύψ. 0,06 μ.
Θεσσαλία
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 8775



Ωοειδές πλακίδιο με εγχάρακτη παράσταση ανθρώπινης μορφής
4800-4500 π.Χ.
(νεότερη νεολιθική ΙΙ περίοδος)
Στεατίτης πράσινος
Διαστ. 0,039x0,023, πάχ. 0,006 μ.
Διμήνι
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 6004.33



Ανθρωπόμορφο ειδώλιο
4800-4500 π.Χ.
(νεότερη νεολιθική ΙΙ περίοδος)
Στεατίτης μελανός
Ύψ. 0,043 μ.
Σέσκλο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 5980

Ειδώλιο γυναικείας μορφής
4500-3300 π.Χ.
(τελική νεολιθική περίοδος)
Χρυσός
Ύψ. 0,155, διάμ. 0,12 μ., βάρ. 80,6 γρ.
Άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 16640



Η δισδιάστατη απεικόνιση της ανθρώπινης μορφής ανήκε στον κώδικα συμβολισμού της νεολιθικής κοινωνίας. Χειρονομίες, στάσεις σώματος, σχήματα, χρώματα, υλικά, προσδιόριζαν το νόημα της εικόνας, σε μας άγνωστο, σε εκείνους οικείο και αναγνώσιμο.

Το χρυσό περίαπτο ήταν αρχέτυπο γυναικείας μορφής διαδεδομένο από τα Βαλκάνια μέχρι τα νησιά του Αιγαίου. Στο γραπτό αγγείο, το κεφάλι της γυναικείας(;) μορφής με τα υψωμένα χέρια έχει ακριβώς όμοιο σχήμα με το χρυσό περίαπτο. Το κεφάλι της ανάγλυφης ανδρικής ιθυφαλλικής μορφής, όμως, αποδίδεται διαφορετικά. Το ανθρώπινο σώμα, στις δύο όψεις του ωοειδούς πλακιδίου, εμφανίζεται σε συνεσταλμένη στάση εμβρύου ή νεκρού. Τέλος, ο χαρακτήρας της μικρής μελανής μορφής εξειδικεύεται με την τριμερή επίστεψή της.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

1. Grundmann 1953, 29, εικ. 33. 2. Αδημοσίευτο. 3-4. Τσούντας 1908, 337, πίν. 43:22 και 303, πίν. 37:1. 5. Δημακοπούλου 1998, 51:3.

Κ. Μαντέλη

138. Αγαλμάτιο ανδρικής μορφής

4500-3300 π.Χ.
(τελική νεολιθική περίοδος)
Πηλός
Ύψ. 0,48 μ.
Καρδίτσα, Θεσσαλία
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 5894



Οι νεολιθικές κοινωνίες σπάνια απεικόνιζαν άνδρες. Τα ειδώλια αποδίδουν συνήθως γυναίκες με αναφορά στη γονιμότητα. Ο καθιστός άνδρας με τα τονισμένα γεννητικά όργανα και τον αποκρουσμένο τώρα φαλλό, δηλώνει τη γονιμοποιητική δύναμη του αρσενικού, την οποία υπογραμμίζει η θέση του αριστερού χεριού. Σε μια διαμετρικά αντίθετη κίνηση, το δεξί χέρι στηρίζει το κεφάλι, χαρακτηρίζοντας τη μορφή ως «στοχαστή». Ο συνδυασμός της φυσικής και νοητικής διάστασης παραπέμπει σε τελετουργική στιγμή, όπου το αγαλμάτιο αυτό θα ήταν ορατό σε πολλούς.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Χουρμουζιάδης 1994. Παπαθανασόπουλος 1996, 310:228.

Κ. Μαντέλη

139. Περίτμητο έλασμα

1550-1500 π.Χ.
Χρυσός
Ύψ. 0,075, πλ. 0,069 μ.
Μυκήνες, Ταφικός Κύκλος Α, Τάφος ΙΙΙ
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 26

Έλασμα περίτμητο σε σχήμα τριμερούς ιερού, που επιστέφεται με κέρατα καθοσίωσης, τα οποία δηλώνουν σαφή μινωική προέλευση ή επιρροή. Το έλασμα ενδεχομένως αντιγράφει υπαρκτά δημόσια κτήρια, λατρευτικού χαρακτήρα, τα οποία κοσμούσαν τα μυκηναϊκά και μινωικά ανακτορικά κέντρα. Συνυπάρχουν και συμβολικά στοιχεία, όπως τα δύο πτηνά, οι κίονες, οι βωμοί, που συνεκδοχικά θεωρούνται υλικές εμφανίσεις της Θεότητας.

Η ύπαρξη οπών για την ανάρτηση ή την πρόσδεσή του μαρτυρά ότι ίσως το αντικείμενο ραβόταν επάνω σε κάποιο ένδυμα ή ιερατική στολή.



Ενδεικτική βιβλιογραφία

Karo 1932, 48. Δημακοπούλου 1990, 281. Konstantinidi 2001.

Κ. Νικολέντζος



140. Περόνη

Δεύτερο μισό του 16ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική I περίοδος)
Άργυρος, χρυσός
Ύψ. 0,215, μήκ. κεφαλής 0,067 μ.
Μυκήνες, Ταφικός Κύκλος Α, Τάφος III
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 75

Η εντυπωσιακή αργυρή περόνη με τη χρυσή κεφαλή ανήκε σε γυναίκα, πιθανότατα ιέρεια, όπως υποδεικνύουν τα συμβολικά αντικείμενα που την κτέριζαν. Η περόνη συνδυάζει στοιχεία τόσο από τη μινωική Κρήτη όσο και από τη σύγχρονη Αίγυπτο. Η γυναικεία μορφή στην επίστεψη της περόνης – προφανώς θεότητα – φορά την τυπική μινωική ενδυμασία με το περικόρμιο που άφηνε γυμνό το στήθος και τη μακριά πτυχωτή φούστα. Στην κεφαλή φέρει μεγαλοπρεπές διάδημα σε σχήμα παπύρου, φυτού του Νείλου, συμβόλου της αφθονίας και της αναγέννησης.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Karo 1930-33, 54-55, πίν. XXX.

Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη







141. Σφραγιστικό δακτυλίδι

Γύρω στο 1500 π.Χ.
Χρυσός
Διάμ. κρίκου 0,02, σφενδόνης 0,025-0,034 μ., βάρ. 28,6 γρ.
Μυκήνες, «Θησαυρός Ακρόπολης»
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 992

Απεικονίζεται σύνθετη θρησκευτική σκηνή. Γυναικεία θεότητα καθισμένη κάτω από δένδρο, δέχεται άνθη, κρίνα και μήκωνες, ως προσφορά από ομάδα γυναικών-λάτρεων. Η ιερότητα της σκηνής τονίζεται με την ταυτόχρονη παρουσία του ήλιου και της σελήνης, όπως επίσης και με τον διπλό πέλεκυ και την οκτώσχημη ασπίδα, ιερά σύμβολα των Μυκηναίων.

Στα σφραγιστικά δακτυλίδια της εποχής κυριαρχούν οι θρησκευτικές σκηνές, όπου αναπαριστώνται κυρίως τελετουργικοί χοροί από γυναίκες και άνδρες μέσα σε υπαίθρια τεμένη, γύρω από το «ιερό δένδρο», σύμβολο της θεότητας-φύσης.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

CMS I, 17. Xenaki-Sakellariou 1989, 325, 333, εικ. 1, 10.

Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη

142. Δύο σφραγιστικά δακτυλίδια

Α) 15ος αι. π.Χ.
Χρυσός
Σφενδόνη 0,0195x0,03, διάμ. κρίκου 0,015-0,019 μ., βάρ. 9,86 γρ.
Μυκήνες, θαλαμωτός τάφος 84
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 3148

Β) 15ος αι. π.Χ.
Χρυσός
Σφενδόνη 0,018x0,03, διάμ. κρίκου 0,015-0,018 μ., βάρ. 13,056 γρ.
Μυκήνες, θαλαμωτός τάφος 91
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 3179

Στο Π 3148, μία ανδρική μορφή, με ενδυμασία μινωική, στέκεται όρθια μπροστά από κατασκευή επάνω στην οποία έχει τοποθετηθεί ένα δένδρο ή φυτό. Πίσω από τον άνδρα εικονίζεται αίγαγρος, προοριζόμενος για θυσία(;).

Στο κέντρο της σφενδόνης του Π 3179 αποδίδεται επιβλητική γυναικεία μορφή με μινωική ενδυμασία, πιθανόν ιέρεια ή θεότητα. Στα αριστερά της ανδρική μορφή η οποία λυγίζει ή προσκυνά δένδρο τοποθετημένο σε κατασκευή ανάλογη του Π 3148. Στα δεξιά της άλλη γυναικεία μορφή που σκύβει και ακουμπά σε κάποια κατασκευή.

Οι εικονογραφικές συνθέσεις και των δύο δακτυλιδιών αποτυπώνουν στιγμιότυπο από λατρευτικές τελετουργίες που ελάμβαναν χώρα σε υπαίθρια ιερά τόσο της Κρήτης όσο και της ηπειρωτικής Ελλάδας και αποσκοπούσαν στην «επιφάνεια» της θεότητας, με μορφή δένδρου-κατασκευής ή θεάς-γυναίκας. Πιθανόν έχουν εισαχθεί από την Κρήτη ή έχουν κατασκευαστεί στις Μυκήνες από Κρητικούς τεχνίτες.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Sakellariou 1964, 135, 142-143. Δημακοπούλου 1988, 198, αρ. 170 (Ν. Μαρινάτου). Βασιλικού 1997, 38. Krzyszkowska 2005, 254. Καλτσάς 2008, 126-127.

Κ. Νικολέντζος



143. Σφραγιστικό δακτυλίδι

15ος αι. π.Χ
Χρυσός
Σφενδόνη: 0,057x0,035, διάμ. κρίκου 0,022 μ., βάρ. 13,056 γρ.
Τίρυνθα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 6208

Πρόκειται για το μεγαλυτέρων διαστάσεων χρυσό σφραγιστικό δακτυλίδι στον μυκηναϊκό κόσμο. Δαίμονες με κεφαλή λιονταριού και κρατώντας κανάτες προχωρούν σε πομπή προς καθιστή γυναικεία μορφή, η οποία φορά μακρύ ένδυμα και υψώνει με το χέρι της ένα είδος κυπέλλου. Η σκηνή απεικονίζει θρησκευτική τελετουργία προς τιμήν της καθιστής θεότητας ή για την εξασφάλιση της συνδρομής της. Η ύπαρξη αστρικών συμβόλων στο άνω μέρος του αντικειμένου (π.χ. ήλιος) ενδεχομένως να συνδέει την τελετουργία με την επίκληση της αρωγής της θείας δύναμης για τον κατευνασμό των καιρικών φαινομένων.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Sakellariou 1964, 202-203. Βασιλικού 1997, 16, 44-45. Krzyszkowska 2005, 243.

Κ. Νικολέντζος



144. Σφραγιστικό δακτυλίδι

Περί το 1500 π.Χ.
Ερυθρός ίασπις
Διάμ. σφενδόνης 0,018-0,028 μ.
Μυκήνες, θαλαμωτός τάφος 88
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 2852

Η σφραγιστική επιφάνεια του δακτυλιδιού παρουσιάζει τον «Πότνιο θηρών», δηλαδή έναν θεό ή ήρωα που εξουδετερώνει δύο άγρια ζώα (λιοντάρια). Η τέχνη του αντικειμένου και η σύνθεση της σκηνής υποδεικνύουν την προέλευσή του από ένα μινωικό εργαστήριο. Ο «Πότνιος θηρών» ανάγεται στη μακρά εικονογραφική παράδοση της εποχής του Χαλκού στην ανατολική Μεσόγειο και την Εγγύς Ανατολή και καταδεικνύει την εισροή μοτίβων και θρησκευτικών πεποιθήσεων στην κοινή θάλασσα των πρώιμων πολιτισμών, τη Μεσόγειο.

Ωστόσο, στο δακτυλίδι των Μυκηνών συναντήθηκαν για πρώτη φορά δύο διαφορετικά είδη μικροτεχνίας: η σφραγιδογλυφία και η τέχνη των μεταλλικών δακτυλιδιών, συνάντηση που χαρακτηρίζει την καλλιτεχνική επινοητικότητα του προϊστορικού Αιγαίου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Sakellariou 1964, 105, αρ. κατ. 89. Δημακοπούλου 1988, 204, αρ. 175 (Ν. Μαρινάτου).

Κ. Πασχαλίδης



145. Σφραγιδόλιθος

15ος αι. π.Χ.
Αμυγδαλίτης λίθος
Διαστ. 0,009x0,0185 μ.
Βαφειό Λακωνίας , Θολωτός τάφος
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 1798

Απεικονίζεται όρθια ανδρική μορφή, ενδεχομένως ιερέας, που φέρει ποδήρες ένδυμα και κρατά στο ένα του χέρι πέλεκυ συριακού τύπου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Τσούντας 1889, 167. Sakellariou 1964, 258.

Κ. Νικολέντζος





146. Σφραγιστικό δακτυλίδι

14ος αι. π.Χ.
Χρυσός
Σφενδόνη: 0,015x0,021,
διάμ. κρίκου 0,0275 μ.
Πρόσυμνα, θαλαμωτός τάφος 44
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 8455

Στη σφραγιστική επιφάνεια του δακτυλιδιού απεικονίζονται δύο γρύπες που περιστοιχίζουν έναν κίονα.

Οι κίονες, οι πεσσοί, καθώς και οι γρύπες έχουν συνδεθεί με πλευρές της κρητομυκηναϊκής λατρείας.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Sakellariou 1964, 251.

Κ. Νικολέντζος

147. Πινακίδιο

13ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ περίοδος)
Ασβεστοκονίαμα
Ύψ. 0,111, μήκ. 0,19, πάχ. 0,055 μ.
Μυκήνες, Θρησκευτικό Κέντρο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 2666

Αν και η επιφάνεια του πινακιδίου είναι αρκετά φθαρμένη, διακρίνονται γυναικεία μορφή με οκτώσχημη ασπίδα, προφανώς πολεμική θεότητα, πλαισιωμένη από δύο ιέρειες σε λατρευτική στάση και βωμό.

Η σπουδαιότητα της παράστασης έγκειται στο ότι μαρτυρείται η παρουσία πολεμικής θεάς στο Μυκηναϊκό πάνθεον. Η μορφή συνδέθηκε με την Αθηνά των κλασικών χρόνων, η λατρεία της οποίας θεωρείται ότι έχει τις ρίζες της στη μυκηναϊκή εποχή, αφού υπάρχει και η αναφορά της, a-ta-na po-ti-ni-ja (Αθηνά Πότνια) σε πινακίδα της Γραμμικής Β γραφής.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Τσούντας 1887, 162, πίν. 10.2. Rodenwaldt 1912, 129.

Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη



148. Η τοιχογραφία της «Μυκηναίας»

Δεύτερο μισό του 13ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ περίοδος)
Επιζωγραφισμένο κονίαμα
Σωζ. ύψ. 0,53, σωζ. πλ. 0,50 μ.
Μυκήνες, Ακρόπολη, Θρησκευτικό Κέντρο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 11670

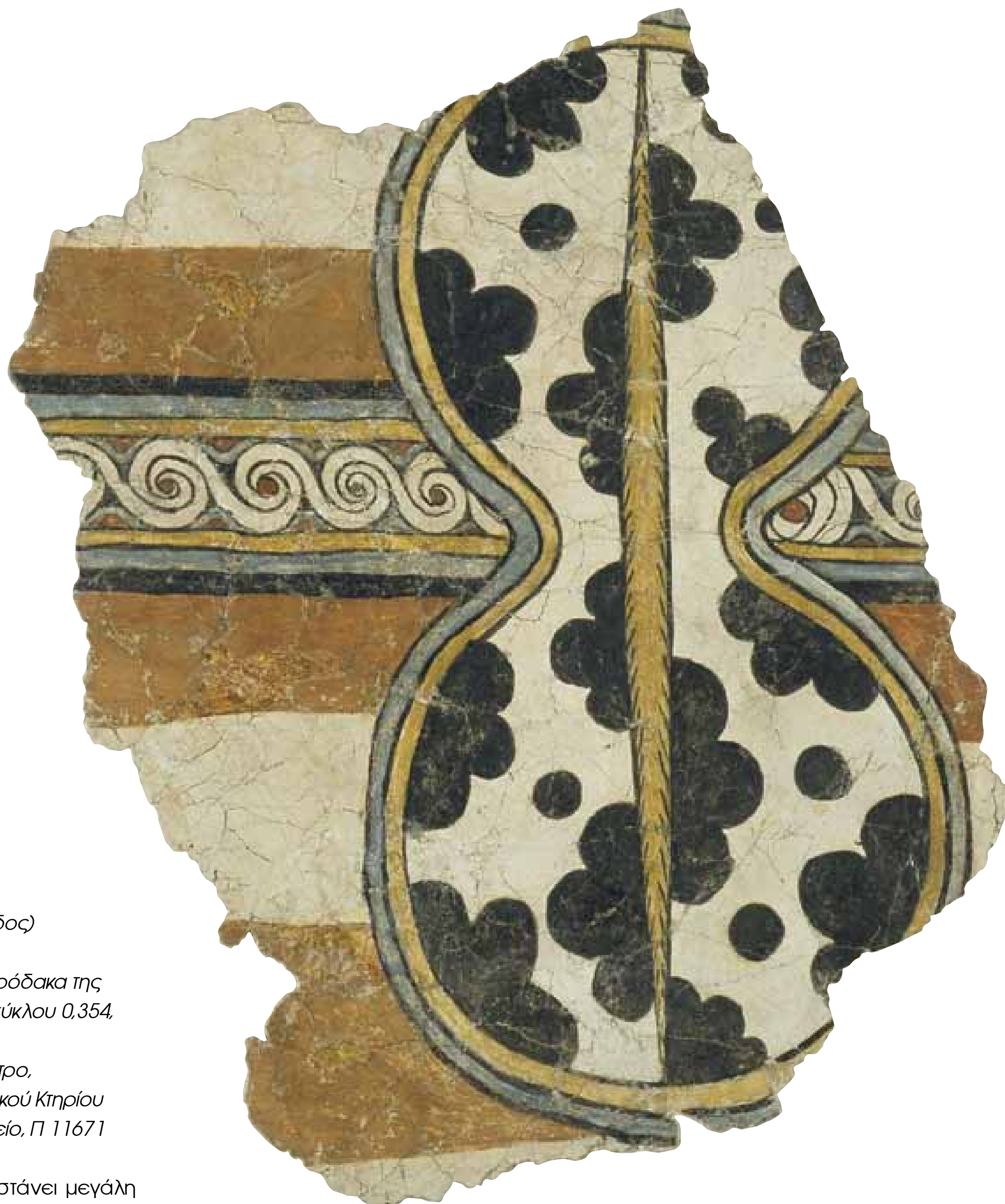
Παράσταση γυναικείας μορφής, μάλλον θεότητας, στην οποία θα κατευθυνόταν, χαμένη σήμερα, πομπή γυναικών με προσφορές. Η θεά, με την περίτεχνη κόμμωση, το πολυτελές ένδυμα, τα μακιγιαρισμένα χείλη, μάτια και αυτιά, και τα πλούσια κοσμήματα, κοιτάζει, χαμογελώντας ευχαριστημένη, το περιδέραιο που κρατά στα χέρια της, προσφορά των λατρευτριών.

Το Θρησκευτικό Κέντρο συγκέντρωνε τις λατρευτικές δραστηριότητες στην ακρόπολη των Μυκηνών, όπως δείχνουν τα γεμάτα συμβολισμούς ευρήματα και η πλούσια διακόσμηση με θρησκευτικού χαρακτήρα τοιχογραφίες.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 37-40, Β-1, πίν. Γ, 4, 5. Immerwahr 1990, 119-120, 165-166, 191 My αρ. 3, εικ. 32h.

Κ. Κωστάντη



149. Τοιχογραφία

13ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική IIIB περίοδος)
Ασβεστοκονίαμα
Ύψ. ασπίδας 0,744, με τον ρόδακα της κορυφής 0,847, διάμ. άνω κύκλου 0,354, διάμ. κάτω κύκλου 0,40 μ.
Μυκήνες, Θρησκευτικό Κέντρο, διάδρομος Μ του Νοτιοδυτικού Κτηρίου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 11671

Τοιχογραφία που παριστάνει μεγάλη οκτώσχημη ασπίδα με τριφυλλόσχημες κηλίδες που αποδίδουν το δέρμα ταύρου. Αποτελεί τμήμα ζωφόρου που περιλάμβανε τουλάχιστον οκτώ ακόμα ασπίδες με ποικιλόχρωμη διακόσμηση, σε έναν τύπο τοιχογραφικής σύνθεσης γνωστό και από άλλα μυκηναϊκά ανάκτορα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 54-59, Β-33, πίν. ΣΤ:α.

Β. Πλιάτσικα





151. Πινακίδα Γραμμικής Β γραφής

Τέλη του 13ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ2 περίοδος)
Πηλός
Μήκ. 0,185, ύψ. 0,035, πάχ. 0,017 μ.
Πύλος, ανάκτορο Άνω Εγκλιανού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, PY Ed317

Καταγράφονται γαίες που ανήκουν σε τέσσερις υψηλούς αξιωματούχους της Πύλου, τον ιερέα (i-je-re-u) Wetereu, έναν ακόλουθο (e-qe-ta), μια ιέρεια (i-je-re-ja) και μία κλειδούχο (ka-ra-wi-po-ro), δηλαδή αξιωματούχο επιφορτισμένη με τον έλεγχο της πρόσβασης στα διάφορα μέρη των λατρευτικών συγκροτημάτων και τα θησαυροφυλάκια. Το ιερατείο της Πύλου απολαμβάνει προνομιακή θέση στην κοινωνική πυραμίδα, κατέχοντας γη και σκλάβους.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Duhoux 2008, 303-304.

Κ. Κωστάντη

150. Πινακίδα Γραμμικής Β γραφής

Τέλη του 13ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ2 περίοδος)
Πηλός
Μήκ. 0,12, ύψ. 0,195, πάχ. 0,023 μ.
Πύλος, ανάκτορο Άνω Εγκλιανού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, PY Tn316

Η σπουδαιότερη πινακίδα για την κατανόηση της μυκηναϊκής θρησκείας, στην οποία καταγράφονται, και στις δύο όψεις, εορτές που τελούνταν στο μεγάλο ιερό της Πύλου, με προσφορές σε 14 θεότητες του πυλιακού πανθέου. Ανάμεσά τους ο Ποσειδώνας, ο Δίας, η Ήρα, ο Ερμής, αλλά και ο Τρισήρως, η Ιφιμέδεια, η Ποσίδεια, η Μάνασα, ο Δεσπότης, η Πότνια, ο Δρίμειος. Στους θεούς προσφέρονται 13 χρυσά κύπελλα, δύο άνδρες και οκτώ γυναίκες. Η παρουσία των ανθρώπων στον κατάλογο των προσφορών έχει ανοίξει τεράστια συζήτηση για το αν πρόκειται για ανθρωποθυσίες, ή απλά για προσφορά υπηρετών στα ιερά.

Τα ονόματα των θεοτήτων δείχνουν μια εντυπωσιακή σύνδεση της κρητομυκηναϊκής θρησκείας και αυτής των κλασικών χρόνων.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Ruiperez - Melena 1996, 194-196. Hiller 2011, 169-212.

Κ. Κωστάντη



152. Αναθηματικός οικίσκος

700-675 π.Χ.
Πηλός
Θάλαμος: ύψ. 0,185, μήκ. 0,286 μ.
Μήκ. πλακός δαπέδου 0,137 μ.
Στέγη: ύψ. εμπρ. όψης 0,169,
οπίσθ. όψης 0,18 μ.
Μήκ. πλακός οροφής 0,377 μ.
Πλ. οροφής εμπρ. 0,285, οπίσθ. 0,26 μ.
Άργος, Ηραίο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 15471

Το ανάθημα συνθέτουν ο οικίσκος με το δάπεδο και η στέγη με την οροφή. Είναι ορθογώνιο με παραστάδες και έχει στεγασμένο προστώο με διπλούς κίονες. Η δίρριχτη στέγη φέρει ορθογώνιο άνοιγμα στο αέτωμα και ψηλά στους μακρούς τοίχους τριγωνικά ανοίγματα που χρησίμευαν για τον εξαερισμό και τον φωτισμό. Τα διακοσμητικά θέματα είναι παρμένα από την αγγειογραφία.

Επρόκειτο για συμβατικές αναπαραστάσεις με τα χαρακτηριστικά ενός ναού ή σπιτιού.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Οικονόμος 1931, 1 κ.ε.

Μ. Σελέκου

153. Αναθηματικός πίνακας

540-530 π.Χ.
Ξύλο
Μήκ. 0,31, ύψ. 0,145 μ.
Σικυώνα Κορινθίας , σπήλαιο Πιτσά
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 16464



Εορταστική οικογενειακή πομπή, με τη συνοδεία μουσικών και ενός αγοριού που οδηγεί το πρόβατο που θα θυσιαστεί, φθάνει στον βωμό. Οι επιγραφές σε κορινθιακό αλφάβητο αναφέρουν τα πρόσωπα των αναθετών του πίνακα στις Νύμφες, στις οποίες ήταν αφιερωμένο το σπήλαιο. Τρία γυναικεία ονόματα *Ἐθελόνχη, Εὐθιδίκα, Εὐκολίς*, το όνομα του άνδρα αναθέτη δεν σώθηκε, όπως και του Κορίνθιου ζωγράφου, που φιλοτέχνησε τον πίνακα (*...Κορίνθιος*). Αποτελεί ένα από τα ελάχιστα σωζόμενα παραδείγματα αρχαίας ελληνικής ζωγραφικής σε ξύλο.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καλτσάς 2007, 217. Καλτσάς - Shapiro 2009, 225 (Ε. Στασινοπούλου-Κακαρούγκα).

Γ. Καββαδίας

154. Αγαλμάτιο της θεάς Αθηνάς Προμάχου

Τέλη του 6ου-αρχές του 5ου αι. π.Χ.
Αττικού εργαστηρίου
Χαλκός
Ύψ. 0,15 μ.
Αθήνα, Ακρόπολη
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Χ 6458+Χ 6949



Σύμφωνα με την επιγραφή, το αγαλμάτιο ήταν ανάθημα του Μενεκλείδη στην Αθηνά. Η θεά εικονίζεται στον τύπο της Προμάχου, της πολεμικής θεάς που μάχεται στην πρώτη γραμμή τον εχθρό για να προστατεύσει την πόλη της. Πάνοπλη, όπως γεννήθηκε από το κεφάλι του Δία, θα κρατούσε ασπίδα και δόρυ, ενώ φέρει κράνος αττικού τύπου και αιγίδα, το έμβλημα και όπλο της.

Ο τύπος της Προμάχου δημιουργήθηκε από Αθηναίους χαλκοπλάστες τον 6ο αι. π.Χ. και επικράτησε μετά την αναδιοργάνωση των Μεγάλων Παναθηναίων από τον τύραννο Πεισίστρατο (566-565 π.Χ.), συμβολίζοντας τη νίκη στον πόλεμο.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

De Ridder 1896, 300, αρ. 403, εικ. 288. *LIMC* II, λ. Athena, 971, αρ. 137 (P. Demargne).

Ν. Παλαιοκρασσά



155. Κορμός ανδρικού αγάλματος

Γύρω στο 510 π.Χ.
Μάρμαρο παριανό
Σωζ. ύψ. 0,90 μ.
Άγνωστης προέλευσης. Προέρχεται, σύμφωνα με τον Γ. Δεσπίνη, από τον αρχαίο ναό της Αθηνάς στην Ακρόπολη
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 3045

Η μορφή φέρει ιμάτιο που πέφτει από την αριστερή πλευρά, αφήνοντας ακάλυπτο το δεξί τμήμα του κορμού και το αντίστοιχο χέρι. Η θηλή του δεξιού μαστού ήταν ένθετη από μάρμαρο άλλου χρώματος. Τα μακριά πλούσια μαλλιά καλύπτουν το μεγαλύτερο τμήμα της πλάτης. Οι τόρμοι στην αριστερή ωμοπλάτη αποδεικνύουν ότι στο σημείο αυτό υπήρχε στερεωμένο ογκώδες και βαρύ τμήμα μαρμάρου με κατεύθυνση λοξή προς τα πίσω και επάνω. Η ανάπτυξη της μορφής κυρίως στην εμπρόσθια πλευρά και λιγότερο σε βάθος, καθώς και το γεγονός ότι το κατώτερο τμήμα της πίσω πλευράς είναι ημίεργο, υποδηλώνουν ότι ο κορμός προέρχεται από αρχιτεκτονικό γλυπτό. Η μορφή έχει θεωρηθεί ότι απεικονίζει τον Δία, στην πλάτη του οποίου ήταν πιθανότατα άλλοτε στερεωμένο, σύμφωνα με τον Γ. Δεσπίνη, μικρό αγαλμάτιο ένοπλης Αθηνάς, που απεικονιζόταν σε στιγμιότυπο από τη γέννησή της.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Rodenwaldt 1921, 27-35, πίν. I, II. Καρούζου 1967, 28. Floren 1987, 261. Καλτσάς 2001, 76 αρ. 116. Despinis 2009, 1-10. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 309-313, αρ. I.1. 304, εικ. 1032-1037 (Γ. Δεσπίνης).

Μ. Σάλτα

156. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη

Ύστερος 5ος αι. π.Χ.
Του Ζωγράφου της Ακαδημίας
Πηλός
Ύψ. 0,319 μ.
Αθήνα, Βοτανικός Κήπος
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 14501



Απεικονίζεται παράσταση σπλαχνομαντείας. Στο κέντρο ένας βωμός επάνω στον οποίο ευρίσκονται τα *ίερεῖα*. Αριστερά ένας ώριμος άνδρας, ο σπλαχνόπτης, και στα δεξιά ένας αγένειος νέος, ο οποίος υψώνει δύο οβελούς. Πίσω από τον γενειοφόρο άνδρα παριστάνεται ένας δωρικός κίονας, καθώς και μέρος ενός άλλου βωμού. Η παράσταση διαδραματίζεται στον υπαίθριο χώρο μπροστά από έναν ναό, όπως δηλώνουν ο κίονας, οι δύο βωμοί και το δένδρο στο βάθος, πίσω από όλες τις μορφές.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

BAPD 214863. Mannack 2001, 124 (AC.2).

Γ. Καββαδίας

157. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη

Γύρω στο 440 π.Χ.
Του Ζωγράφου του Ορέστη
Πηλός
Ύψ. 0,26 μ.
Άγνωστης προέλευσης
(από κατάσχεση)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 16346



Στην παράσταση συνυπάρχουν δύο ελευσίνιοι θεοί με τα σύμβολά τους. Η θεά Δήμητρα παριστάνεται με ταινία στο κεφάλι, σκήπτρο στο ένα χέρι και άροτρο στο άλλο και ο θεός Πλούτωνας απέναντί της, στεφανωμένος, με το κέρας της αφθονίας στο χέρι. Η από κοινού απεικόνιση των δύο θεοτήτων με τα συγκεκριμένα αντικείμενα πιθανόν να παραπέμπει σε γιορτή που περιλαμβάνει τελετουργικό όργωμα, ώστε να τελεσφορήσει η γεωργική άροση και να καρποφορήσει η γη.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

ARV^2 1113,11. *Add*^{2} 330. Dillon 2002, 120. Καλτσάς - Shapiro 2009, 144, αρ. κατ. 61 (Γ. Καββαδίας).

Έ. Οικονόμου



158. Οπισθόγραφη στήλη με ψηφίσματα για τον ναό της Αθηνάς Νίκης

440-430 π.Χ. (πλευρά Α)
και 424/3 π.Χ. (πλευρά Β)
Μάρμαρο πεντελικό
Μέγ. σωζ. ύψ. 0,30, πλ. 0,39,
μέγ. πάχ. 0,096 μ.
Αθήνα, Ακρόπολη (Βόρεια Κλιτύς)
Μουσείο Ακρόπολης, ΕΜ 8116

Στην πλευρά Α του ψηφίσματος δημοσιεύονται οι αποφάσεις της πόλης της Αθήνας για την αναδιοργάνωση της λατρείας της Αθηνάς Νίκης και ο προγραμματισμός κατασκευαστικών έργων στο ιερό της θεάς. Συγκεκριμένα, καθορίζονται ο τρόπος εκλογής της ιέρειας της θεάς με κλήρωση, ο ετήσιος μισθός της και η πρόσθετη αμοιβή της με μερίδιο από τα ζώα των δημόσιων θυσιών.

Επίσης, αποφασίζεται η κατασκευή θύρας για το ιερό σύμφωνα με τα σχέδια του Καλλικράτη και η άμεση δημοπράτηση του έργου από τους πωλητές, υπεύθυνους για την ανάθεση δημόσιων έργων. Παράλληλα, αποφασίζεται η ανέγερση ναού και βωμού σε σχέδια του ίδιου αρχιτέκτονα, ενώ με τροπολογία ορίζεται η εκλογή τριμελούς επιτροπής για την επίβλεψη του αρχιτέκτονα, τη σύνταξη των σχεδίων και, πιθανόν, τη δημοπράτηση του έργου.

Η χρονολόγηση του ψηφίσματος είναι προβληματική και έχουν προταθεί διάφορες δεκαετίες μέσα στον 5ο αι. π.Χ. Η νεότερη έρευνα το τοποθετεί στο 440-430 π.Χ., περίπου μία δεκαετία πριν από την έναρξη του έργου.

Αρχαίο κείμενο

[Λεοντὶς ἐπρυτάνευε]
[ἔδοχσεν τε͂ι βολε͂ι καὶ το͂]ι [δέ]μ̣ο̣[ι· ...]
[....7... ἐπεστάτε, Γλ]α̣ῦ̣κος εἶπε· [τε͂ι]
[Ἀθεναίαι τε͂ι Νί]κ̣ει hιέρεαν *h*ὲ ἂγ̣ [κλ]-
[ερομένε λάχε]ι ἐχς Ἀθεναίον *h*απα[σο͂]-
[ν καθίστα]σθαι καὶ τὸ *h*ιερὸν θυρο͂σα-
ι καθ´ ὅ τι ἂν Καλλικράτες χσυγγράφσ-
ει· ἀπομισθο͂σαι δὲ τὸς πολετὰς ἐπὶ τ-
ε͂ς Λεοντίδος πρυτανείας. φέρεν δὲ τ-
ὲν *h*ιέρεαν πεντέκοντα δραχμὰς καὶ
τὰ σκέλε καὶ τὰ δέρματα φέρεν το͂ν δε-
μοσίον· νεὸν δὲ οἰκοδομε͂σαι καθ´ ὅ τι
ἂν Καλλικράτες χσυγγράφσει καὶ βο-
μὸν λίθινον *vacat*
*h*εστιαῖος εἶπε· τρε͂ς ἄνδρας *h*ελέσθ-
αι ἐγ βολε͂ς· τούτος δὲ μετ[ὰ] Καλλικρά-
[το]ς χσυγγράφσαντας ἐπ[ιδεῖχσαι τε͂]-
[ι βολ]ε͂ι καθ´ ὅ τι ἀπομ[ισθοθέσεται ..]
[. . .6. . .]ει τὸ σ - - - - - - - - - - - - - - - - - - -
- -

Νεοελληνική απόδοση

Η Λεοντίς φυλή επρυτάνευε.
Απόφαση της βουλής και του δήμου·........ ήταν επιστάτης· εισήγηση του Γλαύκου(;)· να οριστεί ιέρεια της Αθηνάς Νίκης με κλήρωση μεταξύ όλων των Αθηναίων γυναικών και να κατασκευαστεί θύρα στο ιερό σύμφωνα με τους όρους της συγγραφής των υποχρεώσεων που θα συντάξει ο Καλλικράτης· οι πωλητές να δημοπρατήσουν το έργο, όταν πρυτανεύει η Λεοντίς φυλή· η ιέρεια να λαμβάνει ως αμοιβή πενήντα δραχμές και τα σκέλη και τα δέρματα από τα σφάγια των δημόσιων θυσιών· να οικοδομηθεί ναός και λίθινος βωμός σύμφωνα με τους όρους της συγγραφής υποχρεώσεων που θα συντάξει ο Καλλικράτης.
Πρόταση του Εστιαίου· να εκλεγούν τρεις άνδρες από τη βουλή· αυτοί αφού συντάξουν τη συγγραφή των υποχρεώσεων από κοινού με τον Καλλικράτη, να παρουσιάσουν στη βουλή τους όρους σύμφωνα με τους οποίους θα δημοπρατηθεί...

(Ε. Ζαββού)



Το ψήφισμα της πλευράς Β εκδόθηκε το 424/3 π.Χ. και περιέχει έντεκα στίχους, με τους πρώτους έξι σε αττικό αλφάβητο και τους υπόλοιπους σε ιωνικό. Τα γράμματα μετά τον έβδομο στίχο είναι μικρότερα σε μέγεθος και η στοιχηδόν διάταξη αποκλίνει προς τα δεξιά, κάτι που υποδηλώνει ότι εργάστηκαν δύο χαράκτες.

Η απόφαση επιβεβαιώνει το ποσό της αμοιβής της ιέρειας όπως έχει δημοσιευθεί στην πλευρά Α και καθορίζει ότι οι κωλακρέτες, σώμα οικονομικών αξιωματούχων, θα είναι υπεύθυνοι για την καταβολή του ποσού σε συγκεκριμένο μήνα.

Αρχαίο κείμενο

ἔδοχσεν τε̃ι βολε̃ι καὶ το̃ι δέ-
μοι· Αἰγεὶς ἐπρυτάνευε, Νεοκ-
λείδες ἐγραμμάτευε, Ἁγνόδε-
μος ἐπεστάτε, Καλλίας εἶπε· τ-
ε̃ι *h*ιερέαι τε̃ς Ἀθενάας τε̃ς Νί-
κες *υ* πεντήκοντα δραχμὰς τὰ-
ς γεγραμμένας ἐν τῆι στήλ[ηι]
ἀποδιδόναι τὸς κωλακρ[έτας],
[ο]ἳ ἂν κωλακρετῶσι το̃ Θ̣[αργηλ]-
[ιῶ]νος μηνὸς, τῆι ἱερ[έαι τῆς Ἀ]-
[θην]αίας τῆς Νίκη[ς. . . .8. . . .]
- -

Νεοελληνική απόδοση

Απόφαση της βουλής και του δήμου· η Αιγηίς φυλή επρυτάνευε, ο Νεοκλείδης ήταν γραμματέας, ο Αγνόδημος επιστάτης, ο Καλλίας εισηγήθηκε· οι κωλακρέτες, που θα τύχει να κατέχουν το αξίωμα κατά τον μήνα Θαργηλιώνα, να πληρώσουν στην ιέρεια της Αθηνάς Νίκης τις πενήντα δραχμές που αναγράφονται στη στήλη· στην ιέρεια της Αθηνάς Νίκης ...

(Ε. Ζαββού)

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καββαδίας 1897, 174-194. *IG* I3 35-36. Dinsmoor 1923, 318-321. Mattingly 1961, 170-171. Meritt - Wade-Gery 1962-1963, 67-74, 100-118. Meiggs - Lewis 1969, 107-111, 204-205, αρ. κατ. 44 (40), 71 (73). Meiggs 1972, 496-503. Bundgaard 1974, 43-49. Mattingly 1982, 381-385. Tracy 1984, 277-282. Mattingly 1987, 68. Mark 1993, 104-107. Mattingly 1996, 30-32, 113-114, 461-471, 522. Mylonas-Shear 1999, 123-125. Gill 2001, 257-278. Schultz 2002, 19-28. Ε. Ζαββού, Ψηφίσματα για το ναό της Αθηνάς Νίκης, στο Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου - Μπουραζέλης 2007, 51-53. Osborne 2010, 67. Λεμπιδάκη 2013, 384-385. Blok 2014, 99-126.

Ι. Μπουγάτσου





159. Κορμός γυναικείου αγαλματίου

Γύρω στο 420-410 π.Χ.
Μάρμαρο
Ύψ. 0,32 μ.
Άργος, Ηραίο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 3869

Τμήμα Παλλαδίου (ξοάνου της Αθηνάς). Προέρχεται από την αετωματική διακόσμηση του ναού της Ήρας που απεικόνιζε την άλωση της Τροίας. Η μορφή φορά χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο πτυχωμένο διαγώνια στο στήθος. Στην πλάτη σώζεται τμήμα γυμνού βραχίονα γυναικείας μορφής. Ερμηνεύεται ως Κασσάνδρα, που κατά την καταδίωξή της από τον Αίαντα, προσέτρεξε και αγκάλιασε ως ικέτις το ξόανο της Αθηνάς.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Waldstein 1902, 149, εικ. 76. Καλτσάς 2001, 115, αρ. 205.

Α. Κλωνιζάκη

160. Κεφαλή θεάς Ήρας

Γύρω στο 420 π.Χ.
Μάρμαρο
Ύψ. 0,27 μ.
Άργος, Ηραίο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 1571

Το πρόσωπο έχει σοβαρή έκφραση. Τα μακριά μαλλιά πέφτουν στον αυχένα, ενώ πάνω από το κεφάλι συγκρατούνται με ταινία. Τα αυτιά θα κοσμούνταν με ένθετα μετάλλινα ενώτια. Ερμηνεύεται ως θεά Ήρα και προέρχεται είτε από το λατρευτικό άγαλμα της θεάς είτε από άγαλμα του δυτικού αετώματος του ναού. Το έργο έχει συσχετιστεί με χάλκινα πρότυπα και έχει κατασκευαστεί σε εργαστήριο του Άργους που σχετίζεται με τη σχολή του Πολυκλείτου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Waldstein 1902, 23, 189-191, εικ. 36. Linfert, στο Beck - . Bol - Bückling 1990, 262, 264, εικ. 122. Καλτσάς 2001, 115, αρ. 204.

Α. Κλωνιζάκη

161. Αττικός ερυθρόμορφος δίνος

420-410 π.Χ.
Του Ζωγράφου του Δίνου
Πηλός
Ύψ. 0,132, διάμ. χείλους 0,247 μ.
Αθήνα, περιοχή Ιεράς οδού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 14500



Απεικόνιση του θεού Διονύσου μαζί με τον πολυπρόσωπο θίασό του, σατύρους και μαινάδες, σε εκστατικό χορό. Τον ρυθμό δίνει μία από τις γυναίκες ακολούθους του με το τύμπανο που κρατά στο χέρι της. Ο θεός, όπως και οι υπόλοιπες μορφές, κρατούν στο χέρι τους θύρσο, το «λαλούν σύμβολο» του Διονύσου. Η λατρεία του θεού, ήδη από τον 12ο αι. π.Χ., συνδέεται με τη βλάστηση και τη γονιμότητα. Είναι ο θεός του οίνου και της «ιερής φρενίτιδας».

Ενδεικτική βιβλιογραφία

ARV[2] 1152.4. Carpenter 1997, πίν. 41.

Έ. Οικονόμου

162. Κορμός Παλλαδίου

Γύρω στο 380 π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,028, πλ. 0.175 μ.
Επίδαυρος, Ιερό του Απόλλωνος Μαλεάτα και Ασκληπιού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 4680



Κεντρικό γλυπτό του ανατολικού αετώματος του ναού του Ασκληπιού, που έφερε ως διάκοσμο την άλωση της Τροίας. Ο κορμός της Αθηνάς παριστάνεται με αιγίδα και γοργόνειο. Τον δεξιό ώμο κρατά ένα χέρι, αυτό της Κασσάνδρας που ήρθε ικέτις στο ξόανο της θεάς για τη σωτηρία της από την καταδίωξη του Αίαντα. Τη σύνθεση και τα προπλάσματα των αετωματικών γλυπτών του ναού του Ασκληπιού ανέλαβε ο γλύπτης Τιμόθεος και την εκτέλεσή τους ομάδα γλυπτών, μεταξύ των οποίων ο Εκτορίδας.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Yalouris 1985, 180 κ.ε., πίν. 152, 153 Καλτσάς 2001, 173, αρ. 338 VI.

Α. Κλωνιζάκη

163. Στήλη κλειδούχου ιέρειας

380-370 π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Σωζ. ύψ. 0,30, πλ. 0,35 μ.
Ραμνούντας (χαμηλότερα από το άνδηρο των ναών)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 2309



Μέσα σε ορθογώνιο πλαίσιο παριστάνεται όρθια γυναικεία μορφή με το σώμα σε στροφή 3/4 προς τα αριστερά, ντυμένη με χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο. Τα μαλλιά της συγκρατεί ταινία. Στο αριστερό της χέρι κρατά ένα μεγάλο κλειδί ναού, που στηρίζεται στον αριστερό της ώμο. Είναι πιθανόν να απεικονίζεται στην παράσταση αυτή μια ιέρεια της Νέμεσης, κεντρικής θεότητας του αρχαίου δήμου Ραμνούντος.

Παραστάσεις ιερειών από διάφορες νεκροπόλεις της Αθήνας και της Αττικής μαρτυρούν τη σημαντικότατη θέση των γυναικών στην επίσημη λατρεία, καθώς και την αυτονόητη για την αρχαία ελληνική θρησκεία πρόσβασή τους στα ανώτατα ιερατικά αξιώματα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Conze, αρ. 812, πίν. 115. Μάντης 1990, 40-41. Salta 1991, 243. Clairmont 1993, αρ. 1.316. Scholl 1996, 137-138, 277-278, αρ. 206. Connelly 2007, 230-232. Καλτσάς - Shapiro 2009, 210, αρ. κατ. 87 (Ε. Κουρίνου-Πίκουλα).

Μ. Σάλτα

164. Κυλινδρικός βωμός

350-300 π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,45, διάμ. (κάτω) 0,94, (άνω) 0,85 μ.
Αθήνα, βόρεια της Στοάς του Αττάλου και του Ηφαιστείου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 1731



Στην κυλινδρική επιφάνεια του μνημείου απεικονίζεται σύνοδος θεών. Από αριστερά προς τα δεξιά αναγνωρίζονται: η Εστία με ιμάτιο στην κεφαλή· ο Ποσειδώνας καθισμένος σε βράχο, που θα κρατούσε τρίαινα· η Δήμητρα καθισμένη στην ιερή κίστη με σκήπτρο και στάχυα· η Αθηνά με λοξή αιγίδα· ο Ζευς ένθρονος με σκήπτρο· η Ήρα σε χειρονομία ανακάλυψης· ο Απόλλωνας καθισμένος σε κυβικό κάθισμα, με κιθάρα· ο σφυροκοπημένος κορμός της Άρτεμης(;) ή του Ηφαίστου(;).

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Ghisellini 1999, 21, 23, εικ. 18α-β, 97, 108. Sánchez - Escobar 2015, 367-369, αρ. κατ. 17 (A. Klonizaki).

Έ. Βλαχογιάννη



165. Κεφαλή θεάς Αθηνάς

2ος αι. μ.Χ., αντίγραφο πρωτότυπου έργου του 430 π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,45 μ.
Αθήνα, κοντά στην Πνύκα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 3718

Γνωστή ως Αθηνά της Πνυκός, η υπερφυσικού μεγέθους κεφαλή ήταν ένθετη σε κολοσσικό άγαλμα. Η θεά στρέφεται προς τα δεξιά και φορά αττικό κράνος, αδρά δουλεμένο στην πίσω πλευρά και στις παραγναθίδες. Η επιφάνεια του μαρμάρου είναι στιλβωμένη.

Αντίγραφο της εποχής των Αντωνίνων (2ος αι. μ.Χ.), το έργο αποδίδεται στον Φειδία ή σε μαθητή του.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καλτσάς 2001, 111, αρ. 200. Θεοφανείδης 1939-1941, 9, αρ. 33. *LIMC* II, 1085, λ. Athena Minerva, αρ. 144c, πίν. 796 (F. Canciani).

Α. Κλωνιζάκη



166. Η «Αθηνά του Βαρβακείου»

Πρώτο μισό του 3ου αι. μ.Χ., αντίγραφο πρωτότυπου έργου του 438 π.Χ.
Μάρμαρο
Ύψ. 1,05 μ.
Αθήνα, κοντά στο Βαρβάκειο Λύκειο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 129

Η θεά απεικονίζεται με πλήρη πολεμική εξάρτυση κρατώντας φτερωτή Νίκη στη δεξιά παλάμη της. Το αγαλμάτιο είναι το πληρέστερο και καλύτερα σωζόμενο αντίγραφο του χρυσελεφάντινου λατρευτικού αγάλματος της Αθηνάς Παρθένου, έργου του Φειδία, που έφτανε σε ύψος τα δώδεκα μέτρα και στήθηκε μέσα στον Παρθενώνα το 438 π.Χ.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Lange 1880, 370 κ.ε. Karanastassis 1987, 323 κ.ε., Bl 12. Nick 2002, αρ. A 15.

Χ. Τσούλη

Οδύσσειες

Odysseys

Ηγεμονία

[...] ἦ σέ γε λαοὶ
ἐχθαίρουσ᾽ ἀνὰ δῆμον[...]
Ομήρου Οδύσσεια, π 95-96

ή σου χει ο λαός σου μίσος μέσα στο δήμο;
Μετάφραση Αργύρη Εφταλιώτη

167. Διάδημα και ζεύγος βραχιολιών

2800-2300 π.Χ. (πρώιμη εποχή Χαλκού ΙΙ)
Διάδημα
Άργυρος
Μήκ. 0,48 μ.
Αμοργός, Νεκροταφείο Δωκαθισμάτων
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 4729

Ζεύγος βραχιολιών
Χαλκός
Διάμ. 0,12 μ.
Αμοργός, Νεκροταφείο Δωκαθισμάτων
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 4732



Η ξαφνική κορύφωση της πολιτισμικής ακτινοβολίας του πρωτοκυκλαδικού πολιτισμού στο Αιγαίο στα μέσα της 3ης χιλιετίας π.Χ. συνδέεται με την πρωτοπορία των Κυκλαδιτών στο θάλασσιο εμπόριο μετάλλων (χαλκού και αργύρου).

Τα κτερίσματα στα νεκροταφεία της Αμοργού αντανακλούν με τον πιο ξεκάθαρο τρόπο την πολυσυλλεκτικότητα στην προέλευση των μετάλλινων αντικειμένων και τη συγκέντρωση πλούτου, αλλά και την κοινωνική ιεράρχηση κύρους και εξουσίας. Ο νεκρός, με το ιδιαιτέρως σπάνιο διάδημα και τα βραχιόλια, ανήκε στην κορυφή αυτής της κλίμακας.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Τσούντας 1898, 154, πίν. 8, 1 και 155, πίν. 8, 2.
Γενικά: Broodbank 2000, 276-319.

Κ. Μαντέλη

168. Αιχμή δόρατος

2700-2300 π.Χ.
(πρωτοκυκλαδική ΙΙ περίοδος)
Χαλκός
Μήκ. 0,215, πλ. 0,045 μ.
Αμοργός , Τάφος 14 Δωκαθισμάτων
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 4721.1



Η φυλλόσχημη αιχμή δόρατος φέρει ανοίγματα στη λεπίδα και αγκιστροειδή ουρά για τη στερέωσή της στον ξύλινο στειλεό. Βρέθηκε σε τάφο με μαρμάρινα ειδώλια του κυκλαδικού τύπου, μαρμάρινα και πήλινα αγγεία, ένα χάλκινο εγχειρίδιο και ένα μικρό αργυρό σκεύος, κτερίσματα που είχαν προσφερθεί σε άτομο υψηλού κύρους, ίσως έναν «πολεμιστή-ηγεμόνα.» Αυτός ο τύπος του όπλου σπανίζει στις Κυκλάδες, ενώ αφθονεί στην Κύπρο και την ακτή της Συροπαλαιστίνης, από όπου φαίνεται ότι προέρχεται.

Η συγκέντρωση πολυτελών και εξωτικών αντικειμένων σε ορισμένους τάφους της εποχής αυτής στις Κυκλάδες απηχεί την ύπαρξη μιας ομάδας ατόμων με ισχύ και μερίδιο στη διαμόρφωση της μοίρας των νησιωτικών κοινωνιών.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Manteli 2011.

Κ. Πασχαλίδης



169. Η νεκρική προσωπίδα «του Αγαμέμνονα»

Δεύτερο μισό του 16ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική Ι περίοδος)
Χρυσός
Ύψ. 0,25, πλ. 0,27 μ., βάρ. 168,5 γρ.
Μυκήνες, Ταφικός Κύκλος Α, Τάφος V
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 624

Η προσωπίδα, κατασκευασμένη από παχύ έλασμα χρυσού, αποτυπώνει την επιβλητική φυσιογνωμία ενός Μυκηναίου άρχοντα. Σε σχέση με τις υπόλοιπες προσωπίδες του Ταφικού Κύκλου, είναι η μόνη που πιθανόν ανταποκρίνεται σε αληθινό πορτραίτο της εποχής, ενώ φέρει και γενειάδα, ένδειξη κύρους, που σε αρκετούς πολιτισμούς συνδέεται με το ιερατικό αξίωμα.

Η ονομασία με την οποία είναι ευρύτερα γνωστή η προσωπίδα οφείλεται στον ανασκαφέα Ερρίκο Σλήμαν, που, θαμπωμένος από τον εκπληκτικό πλούτο των ευρημάτων του Ταφικού Κύκλου Α, πίστεψε ότι βρέθηκε μπροστά στους τάφους του Αγαμέμνονα και της ακολουθίας του. Σήμερα, βεβαίως, γνωρίζουμε ότι ο Τρωικός πόλεμος έλαβε χώρα τέσσερις αιώνες αργότερα από την εποχή του Μυκηναίου ηγεμόνα στον οποίο ανήκε η προσωπίδα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Karo 1930-33, 121, πίν. LII. Blegen 1962, 245-247, πίν. 62-66.

Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη



170. Χρυσή προσωπίδα, σκήπτρο, κάλυμμα στήθους και εγχειρίδιο

Δεύτερο μισό του 16ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική Ι περίοδος)
Χρυσός, χαλκός, λαζουρίτης λίθος
Διαστάσεις:
Α: Προσωπίδα: ύψ. 0,303, πλ. 0,29 μ.
Β: Σκήπτρο: μήκ. 0,785 μ.
Γ: Επιστήθιο: ύψ. 0,295, πλ. 0,49 μ.
Δ: Εγχειρίδιο:. ύψ. λαβής 0,054,
πλ. λαβής 0,07, μήκ. λεπίδας 0,263 μ.
Μυκήνες, Ταφικός Κύκλος Α, Τάφος IV
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Π 259, 308, 309, 252, 294

Το σύνολο αυτό των εμβληματικών αντικειμένων προέρχεται από τον μεγαλύτερο και πλουσιότερο τάφο του Ταφικού Κύκλου Α και περιείχε τις σορούς τριών ανδρών και δύο γυναικών. Ανάμεσα στα πολυτελή κτερίσματα που συνόδευαν τους Μυκηναίους άρχοντες ήταν τρεις νεκρικές προσωπίδες από χρυσό έλασμα, ξίφη, εγχειρίδια, μάχαιρες και πολύτιμα κοσμήματα, δεκάδες χάλκινα, πήλινα και λίθινα αγγεία.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Karo 1930-33, 75, 76, 84, πίν. LIV, XVIII, XLIX.

Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη

171. Το «Κύπελλο του Νέστορα»

Δεύτερο μισό του 16ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική Ι περίοδος)
Χρυσός
Ύψ. 0,145, διάμ. (με τις λαβές) 0,145 μ.
Μυκήνες, Ταφικός Κύκλος Α, Τάφος IV
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 412



Από την πρώτη στιγμή της ανεύρεσής του έγινε γνωστό ως «κύπελλο του Νέστορα», καθώς ανταποκρίνεται με τρόπο μαγικά συμπτωματικό στην περιγραφή του πολύτιμου σκεύους που έφερε ο γέρων βασιλιάς από την Πύλο στην Τροία (*Ιλιάδα*, Λ 632-635). Πόδι και σώμα είναι κατασκευασμένα από ένα φύλλο χρυσού, στο οποίο έχουν προστεθεί οι δύο λαβές με τις ταινιωτές ουρές που απολήγουν στη βάση. Στην κορυφή των λαβών έχουν καρφωθεί δύο γεράκια ή περιστέρια, που θα έλεγε κανείς ότι πίνουν ταυτόχρονα με τον χρήστη του αγγείου. Θεωρείται έργο εργαστηρίου των Μυκηνών.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Karo 1930-1933, 100, εικ. 109. Davis 1977, 183-186, εικ. 148-150.

Κ. Πασχαλίδης

172. Εγχειρίδιο με εμπίεστη διακόσμηση

Δεύτερο μισό του 16ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική Ι περίοδος)
Χρυσός, άργυρος, χαλκός, νίελλο
Μήκ. 0,237, πλ. ώμου 0,063 μ.
Μυκήνες, Ταφικός Κύκλος Α, Τάφος IV
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 394



Το μοναδικό για την τέχνη του εγχειριδίο συνοψίζει εικονογραφικά τη δυναμική των νέων ηγεμόνων του Αιγαίου, των Μυκηναίων. Η κύρια όψη παρουσιάζει μια συνθετική απεικόνιση μάχης και όχι κυνηγιού, μεταξύ ενός συντεταγμένου στρατού πολεμιστών με μια ομάδα λεόντων που τρέπονται σε τακτική φυγή. Ο αρχηγός των θηρίων αντιμετωπίζει τους οπλίτες, προκειμένου να κερδίσουν χρόνο οι καλπάζοντες σύντροφοί του. Ένας άνδρας έχει μόλις λαβωθεί, ενώ οι συμπολεμιστές του έχουν εξασφαλίσει τη χαριστική βολή στη σάρκα του ανήμερου θηρίου. Στην άλλη όψη, λέοντας κατασπαράσσει ελάφι, την ώρα που η υπόλοιπη αγέλη των ανυπεράσπιστων ζώων τρέπεται σε φυγή.

Ο καλλιτέχνης του εγχειριδίου έχει κερδίσει το στοίχημα της «ζωγραφικής σε μέταλλο», όπως έχει εύστοχα ονομαστεί η επίπονη εμπίεστη τεχνική της ένθεσης χρυσών και αργυρών ελασμάτων σε σκούρο κράμα νιέλλου, που καλύπτει τη ράχη της χάλκινης λεπίδας. Και ο νεκρός πρίγκιπας του τάφου IV τιμήθηκε μετά θάνατον με ένα αιώνιο και αριστουργηματικό δώρο.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Karo 1930-1933, 95, εικ. 25-27, πίν. 93, 94. Xenaki-Sakellariou - Chatziliou 1989, 25-26, πίν. 1-2.

Κ. Πασχαλίδης



173. Διάδημα

Δεύτερο μισό του 16ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική Ι περίοδος)
Χρυσός
Μήκ. 0,625 μ.
Μυκήνες, Ταφικός Κύκλος Α, Τάφος ΙΙΙ
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 1

Το σύνθετο εντυπωσιακό διάδημα από λεπτό φύλλο χρυσού είναι το μεγαλύτερο του Ταφικού Κύκλου Α. Ανήκε σε γυναικεία ταφή, κτερισμένη ως επί το πλείστον με συμβολικά-θρησκευτικά αντικείμενα, που μαρτυρούν το υψηλό της αξίωμα. Οι έκτυποι κύκλοι που διακοσμούν αυτό και άλλα διαδήματα της εποχής έχουν συσχετιστεί με τον ηλιακό δίσκο.

Το γεγονός ότι το έλασμα δεν είναι τσαλακωμένο υποδεικνύει ότι το διάδημα χρησίμευσε ως έμβλημα και δεν είχε πρακτική χρήση.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Karo 1930-1933, 43, πίν. XI, XII.

Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη



174. Νεκρική προσωπίδα, διάδημα και σφραγιδόλιθος



16ος αι. π.Χ. (υστεροελλαδική Ι περίοδος)
Χρυσός, αμέθυστος
Προσωπίδα: μέγ. ύψ. 0,215, πλ. 0,178 μ.
Διάδημα: μήκ. 0,292, πλ. 0,05 μ.
Σφραγιδόλιθος: διάμ. 0,009 μ.
Μυκήνες, Ταφικός Κύκλος Β, Τάφος Γ
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 8709, 8706, 8708

Ο τάφος Γ περιείχε τις ταφές μιας γυναίκας και τριών ανδρών που ανήκαν στην πρώτη γενιά των Μυκηναίων αρχόντων. Είχαν κτεριστεί με χρυσά κοσμήματα και κύπελλα, χάλκινα όπλα και πήλινα αγγεία.

Η νεκρική προσωπίδα από ήλεκτρο (κράμα χρυσού με άργυρο) είναι η μοναδική του Ταφικού Κύκλου Β. Το διάδημα και ο σφραγιδόλιθος, που αποδίδει με εντυπωσιακή ζωντάνια το πρόσωπο ενός γενειοφόρου άνδρα, είναι εισηγμένα από τη μινωική Κρήτη, που αυτή την περίοδο, αποτελεί ανεξάντλητη πηγή πρώτων υλών, προϊόντων και ιδεών για τον νεοσύστατο μυκηναϊκό πολιτισμό.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Μυλωνάς 1973, 76, πίν. 60α, 75, πίν. 59α, 77, πίν. 60β.

Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη

175. Χρυσή επένδυση λαβής ξίφους

Γύρω στο 1500 π.Χ.
Χρυσός
Συνολ. μήκ. 0,337, διάμ. επιμήλου 0,132 μ.
Σκόπελος, «Τάφος του Σταφύλου»
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 6444



Πρόκειται για το εντυπωσιακό κάλυμμα λαβής και επιμήλου ενός ξίφους, που αποτελείται από τέσσερα χρυσά ελάσματα με ανάγλυφες διακοσμητικές συνθέσεις, φιλοτεχνημένες με την έκτυπη τεχνική. Ζώνες μαιάνδρων, σπειρών και κυματοειδών γραμμών αγκαλιάζουν πυκνά το πολύτιμο όπλο, που αν και βρέθηκε χωρίς τη χάλκινη λεπίδα του, θα ήταν ένα από τα μεγαλύτερα του Αιγαίου της εποχής του.

Το ξίφος ανήκε σε έναν ηγεμόνα της Σκοπέλου της πρώιμης μυκηναϊκής περιόδου, ο τάφος του οποίου αποτελεί τη μοναδική έως τώρα μαρτυρία της ύπαρξης ενός κέντρου της εποχής αυτής στο νησί.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Πλάτων 1949. Paschalidis 2007, 435, σημ. 15.

Κ. Πασχαλίδης

176. Χρυσά κύπελλα

Αρχές του 15ου αι. π.Χ.
Χρυσός
Α: Ύψ. 0,08, διάμ. 0,104 μ.,
βάρ. 280,5 γρ.
Β: Ύψ. 0,083, διάμ. 0,098-0,104 μ.,
βάρ. 276 γρ.
Βαφειό Λακωνίας, Θολωτός τάφος
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Π 1758, 1759



Πρόκειται για δύο αριστουργήματα της μεταλλοτεχνίας του προϊστορικού Αιγαίου. Εικονίζονται σκηνές σύλληψης ταύρων, με τρόπο αφηγηματικό, διαδραματιζόμενες σε «πράξεις» και εκτελεσμένες με την έκτυπη τεχνική. Συνδυάζουν την πρωτόγονη και ακατέργαστη δύναμη των ταύρων με τη δημιουργική και καλλιεργημένη ανθρώπινη σκέψη - λόγο.

Στο πρώτο κύπελλο (Π 1759) η δράση λαμβάνει χώρα σε ένα ήρεμο και ειδυλλιακό περιβάλλον, όπου οι τρεις ταύροι βόσκουν, ενώ ένας άνδρας δένει το πόδι άλλου ταύρου την ώρα που αυτός ερωτοτροπεί με αγελάδα.

Στο δεύτερο κύπελλο (Π 1758) ένας από τους ταύρους εικονίζεται παγιδευμένος σε δίχτυ, άλλος επιτίθεται στους δύο κυνηγούς και ένας τρίτος καταφέρνει να διαφύγει από τους διώκτες του.

Τα δύο κύπελλα ενδεχομένως έχουν κατασκευαστεί στην Πελοπόννησο και είναι πιθανόν έργα του ίδιου καλλιτέχνη, ο οποίος γνωρίζει εξαιρετικά καλά τη μινωική παράδοση της μεταλλοτεχνίας. Έχει, μάλιστα, υποστηριχθεί ότι το Π 1758 είναι έργο Μινωίτη και το Π 1759 Μυκηναίου καλλιτέχνη.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Τσούντας 1889, 159-164. Davis 1977.

Κ. Νικολέντζος



177. Ξίφη

15ος αι. π.Χ. (υστεροελλαδική ΙΙ περίοδος)
Χαλκός, χρυσός, οστό, αχάτης, γυαλί
Α: Μήκ. 0,715, μέγ. πλ. 0,067 μ.
Β: Μήκ. 0,537, μέγ. πλ. 0,053 μ.
Γ: Μήκ. 0,765, μέγ. πλ. 0,065 μ.
Θολωτός τάφος Δενδρών Μιδέας, λάκκος Ι
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Π 7316, 7325, 7326

Τα τρία πολύτιμα ξίφη βρέθηκαν μαζί στον τάφο του «βασιλιά των Δενδρών», τοποθετημένα με προσοχή στο δεξί του πλευρό, όπως συνήθιζε ο μυκηναϊκός κόσμος. Ανήκουν σε πολύ δημοφιλείς τύπους των πρώιμων μυκηναϊκών ξιφών και είναι κατασκευασμένα από χαλκό, με περίτεχνες χρυσές διακοσμήσεις στον ώμο και στη λαβή τους και αριστουργηματικά επίμηλα (κεφαλές λαβής) από ελεφαντόδοντο και αχάτη λίθο.

Τα ξίφη αποτελούν τα απαραίτητα σύμβολα των πρώτων ελληνόφωνων ηγεμόνων στη ζωή και στον θάνατο και αντανακλούν τη δύναμη και το κύρος που εξασφάλισαν και διατήρησαν αμείωτο για πέντε αιώνες.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Persson 1931, 17, 34-35, πίν. 7 κάτω, 8, 10:Ι, ΙΙ, IV.

Κ. Πασχαλίδης



178. Χρυσό κύπελλο

Πρώτο μισό του 15ου αι. π.Χ.
Χρυσός
Ύψ. 0,05, διάμ. 0,13 μ.
Δενδρά Μιδέας, Θαλαμωτός
τάφος 10, λάκκος Ι
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 8743

Το κύπελλο είναι κατασκευασμένο από ένα χρυσό έλασμα, με ξεχωριστή υπερυψωμένη λαβή, στερεωμένη με τρία καρφιά. Ο Κρητικός τεχνίτης του αγγείου διαμόρφωσε το κομψό οκτάλοβο χείλος, που μιμείται πέταλα άνθους, και σφυρηλάτησε με την έκτυπη τεχνική την αλυσίδα των κισσών που τρέχει γύρω από το σώμα του σκεύους.

Το πολύτιμο αγγείο βρέθηκε πάνω στη σορό μιας γυναικείας ταφής, που ήταν κτερισμένη με ορισμένα από τα ωραιότερα κοσμήματα του πρώιμου μυκηναϊκού κόσμου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Persson 1942, 74-75, πίν. 4. Davis 1977, 267-269, εικ. 214-216.

Κ. Πασχαλίδης



180. Πινακίδα Γραμμικής Β γραφής

Πινακίδα Γραμμικής Β γραφής
Τέλη του 13ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ2 περίοδος)
Πηλός
Μήκ. 0,26, ύψ. 0,039, πάχ. 0,015 μ.
Πύλος, Συγκρότημα Αρχείων, Δωμάτιο 7
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
PY Ta709-712

Κατάλογος μεταλλικών αγγείων με περίτεχνη διακόσμηση, που συντάσσεται με την ευκαιρία της αναγόρευσης ενός αξιωματούχου, η μοναδική αναφορά πινακίδας Γραμμικής Β σε διοικητική πράξη (στην πινακίδα Ta711, την πρώτη της ίδιας σειράς). Το περιεχόμενο της πινακίδας, γνωστής και ως «πινακίδα των τριπόδων», επιβεβαίωσε την άποψη των αποκρυπτογράφων της Γραμμικής Β Ventris και Chadwick ότι η γλώσσα των πινακίδων είναι η ελληνική.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Ventris - Chadwick 1973, 237, 332-336, 496-498.
Nakassis 2013, 176, σημ. 85, 226, 354.

Κ. Κωστάντη



179. Πινακίδα Γραμμικής Β γραφής

Τέλη του 13ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ2 περίοδος)
Πηλός
Ύψ. 0,133, πλ. 0,0953 μ.
Πύλος, ανάκτορο Άνω Εγκλιανού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, PY Er312

Στην κορυφή της διοικητικής πυραμίδας του βασιλείου της Πύλου βρίσκεται ο άναξ (wa-na-ka) και ακολουθεί ο lawageta (ra-wa-ke-ta, ο ηγέτης του λαού), αξίωμα που δηλώνει μάλλον τον αρχηγό του στρατού. Πολλοί άλλοι τίτλοι αξιωματούχων διασώζονται στις πινακίδες, όπως ο τελεστής (te-re-ta). Στη συγκεκριμένη πινακίδα καταγράφεται η απόδοση σε σιτηρά των αγροκτημάτων που ανήκουν στα τρία αυτά διακεκριμένα πρόσωπα της πυλιακής κοινωνίας.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Duhoux 2008, 308-310.

Κ. Κωστάντη





181. Δύο πινακίδες Γραμμικής Β γραφής

Τέλη του 13ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ2 περίοδος)
Πηλός
Ng319: Μήκ. 0,10, ύψ. 0,032, πάχ. 0,01 μ.
Ng332: Μήκ. 0,057, ύψ. 0,036, πάχ. 0,01 μ.
Πύλος, ανάκτορο Άνω Εγκλιανού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
PY Ng319 και Ng332

Η πολιτική γεωγραφία της μυκηναϊκής Πύλου περιλαμβάνει δύο επαρχίες, χωρισμένες γεωγραφικά βάσει του φυσικού αναγλύφου, την «εντεύθεν» και την «εκείθεν» του όρους Αιγάλεω. Η διαίρεση αυτή δηλώνεται γλαφυρά στις πινακίδες με τις φράσεις *Δεύρο Χώρα* για τη δυτική παραθαλάσσια πλευρά και *Πέρα Χώρα* για την ενδοχώρα στα ανατολικά, που μαζί συγκροτούν μια επικράτεια λίγο μικρότερη από τη σημερινή Μεσσηνία.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Bennett 2011, 151-155.

Κ. Κωστάντη



182. Πινακίδα Γραμμικής Β γραφής και ελεφαντοστέινο πλακίδιο

Πινακίδα
Τέλη του 13ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ2 περίοδος)
Πηλός
Μήκ. 0,261, ύψ. 0,036 μ.
Πύλος, ανάκτορο Άνω Εγκλιανού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, PY Ta713

Πλακίδιο
Τέλη 14ου-13ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ περίοδος)
Ελεφαντόδοντο
Μήκ. 0,107, πλ. 0,051 μ.
Ακρόπολη Μυκηνών
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 1002

Στην πινακίδα καταγράφονται πολυτελή τραπέζια, λίθινα και ξύλινα, διακοσμημένα με όστρεο, αλλά και επενδεδυμένα με πλακίδια από ελεφαντόδοντο, όπως το εικονιζόμενο πλακίδιο με διακόσμηση σπείρας.

Κατά τον 14ο και 13ο αι. π.Χ. εξειδικευμένοι τεχνίτες στην υπηρεσία του άνακτα κατασκεύαζαν περίτεχνα αντικείμενα από δόντια ελέφαντα και ιπποποτάμου, όπως ειδώλια, λαβές καθρεπτών, χτένες, ενθέματα για έπιπλα, κουτιά για κοσμήματα και καλλυντικά, ακόμη και μουσικά όργανα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Ventris - Chadwick 1973, 240. Poursat 1977, 8, αρ. 3.

Κ. Κωστάντη

183. Ξίφη

12ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΓ περίοδος)
Χαλκός
Α: Μήκ. 0,568, πλ. ώμου 0,04 μ.
Άγνωστης προέλευσης
Β: Μήκ. 0,655, πλ. ώμου 0,045 μ.
Κλάους Πατρών, Νεκροταφείο θαλαμωτών τάφων
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 9885, 10186

Τα δύο μακρά ξίφη ανήκουν στον τελευταίο και πιο εξελιγμένο τύπο, Naue II, της μυκηναϊκής οπλουργίας. Έχουν κατασκευαστεί σε μήτρα και κατόπιν έχουν σφυρηλατηθεί και ολοκληρωθεί με την προσθήκη καλυμμάτων στις λαβές, που ήταν στηριγμένα με δικέφαλα καρφιά.

Τα ξίφη του τύπου αυτού, που θεωρείται βόρειας Αδριατικής ή κεντρικής ευρωπαϊκής προέλευσης, εισήχθησαν στο μυκηναϊκό κόσμο λίγο πριν από την κατάρρευση του ανακτορικού συστήματος (περί το 1200 π.Χ.) και έγιναν εξαιρετικά δημοφιλή στα χέρια των νέων τοπικών ηγεμόνων που το διαδέχθηκαν.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Koui *et. al.* 2006. Papadopoulos - Kontorli-Papadopoulou 1984.

Κ. Πασχαλίδης

184. Εικονιστική κεφαλή του Μεγάλου Αλεξάνδρου

Γύρω στο 300 π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,28 μ.
Αθήνα, Κεραμεικός
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 366

Εικονίζεται ο Αλέξανδρος Γ΄ με λεοντή, κοινό στοιχείο της εικονογραφίας των Μακεδόνων βασιλέων, που θυμίζει την ηρωική τους καταγωγή από τον Ηρακλή. Κάτω από τα μάτια και στα μάγουλα είναι χαραγμένα γράμματα μεταγενέστερης εποχής.



Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καρούζου 1967, 168, αρ. 366. Yalouris *et al.* 1980, 100, αρ. 4 (Γ. Κοκκορού-Αλευρά). Καλτσάς 2011, 243, αρ. 537.

Α. Κλωνιζάκη

185. Εικονιστικά αγαλμάτια του Μεγάλου Αλεξάνδρου και του Ηφαιστίωνα

1ος αι. π.Χ.
Μάρμαρο Αλεξάνδρειας,
Α: Ύψ. 0,86 (με την πλίνθο),
πλ. 0,29, πάχ. 0,205 μ.
Β: Ύψ. 0,835 (με την πλίνθο),
πλ. 0,275, πάχ. 0,21 μ.
Αίγυπτος, Αλεξάνδρεια. Δωρήθηκαν
από τον Αιγυπτιώτη Ιωάννη Δημητρίου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Αιγ. 44, 45

Ο Αλέξανδρος φέρει στην κεφαλή ταινία και φορά το μακεδονικό στρατιωτικό ένδυμα: μάλλινο χιτωνίσκο, χλαμύδα και μπότες (ενδρομίδες). Στο δεξί χέρι θα κρατούσε δόρυ ή λόγχη. Ο τύπος του αγάλματος αποδίδεται στον Λύσιππο.

Ο Ηφαιστίωνας εικονίζεται με όμοια ενδυμασία. Μετά τον θάνατό του, το 324 π.Χ., ο Αλέξανδρος με τη βοήθεια του ιερατείου του Άμμωνα Δία, τον χρήζει ήρωα και καθιερώνει τη λατρεία του.





Ενδεικτική βιβλιογραφία

Postolacca 1881, 3. Kakavas 2013, 136, αρ. 109 (E. Tourna).
Postolacca 1881, 3. Beck - Bol - Bückling 2005, 561-562, αρ. 131 (E. Tourna).

Ε. Τουρνά

186. Εικονιστική κεφαλή της Αρσινόης Β΄

3ος αι. π.Χ.
Πηλός
Ύψ. 0,16 μ.
Αίγυπτος, Αλεξάνδρεια
Δωρήθηκε από τον Αιγυπτιώτη Ιωάννη Δημητρίου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αιγ. 48

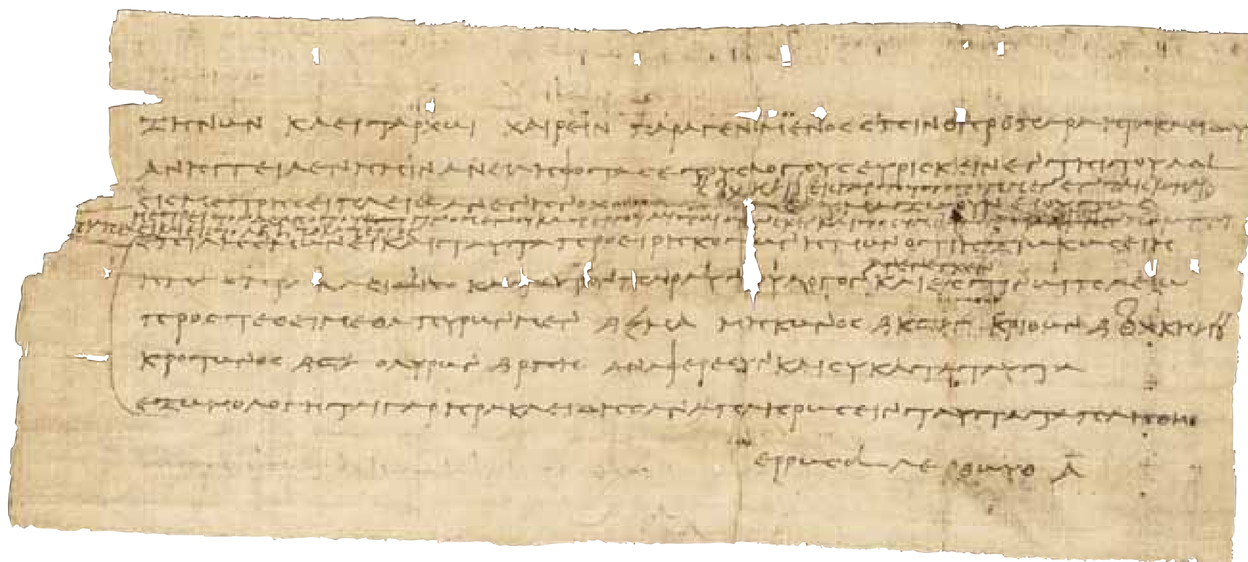


Παριστάνεται πιθανότατα η Αρσινόη Β΄, αδελφή και σύζυγος του βασιλιά Πτολεμαίου Β΄. Θεοποιήθηκε και ταυτίστηκε εν ζωή με την Αφροδίτη-Ίσιδα και μετά τον θάνατό της το 270 π.Χ. καθιερώθηκε η λατρεία της με διάταγμα, καταγεγραμμένο στη στήλη του θεού Μένδη, που βρέθηκε στην ομώνυμη πόλη και φυλάσσεται στο Μουσείο του Καΐρου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Παντερμαλής 1997, 121, αρ. 38, Πτολεμαία βασίλισσα (Ε. Κλαδάκη).

Ε. Τουρνά



187. Τμήμα παπύρου

3ος αι. π.Χ.
Πάπυρος
Μήκ. 0,317, ύψ. 0,135 μ.
Από αγορά και δωρεά του Ελληνικού Υπουργείου Παιδείας το 1916 στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αιγ. 3405

Αποτελεί τμήμα επιστολής και αναφέρεται σε τακτοποίηση φορολογικών εκκρεμοτήτων. Προέρχεται από το Αρχείο του Ζήνωνα, αξιωματούχου και διαχειριστή του βασιλικού κτήματος, που έζησε στο Φαγιούμ κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Πτολεμαίου Β΄.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Κουγέας 1936, 11-12, πίν. 3-4. Σιγάλας 1936, 129. Préaux 1947, 6, 21, 89.

Ε. Τουρνά



188. Δακτυλίδι με εικονιστική προτομή της Βερενίκης Β΄

Τέλη του 3ου αι. π.Χ.
Ελεφαντοστό
Διάμ. σφενδόνης 0,035 μ.
Αίγυπτος, Αλεξάνδρεια
Δωρήθηκε από τον Αιγυπτιώτη
Ιωάννη Δημητρίου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αιγ. 2903

Επίπεδη στρογγυλή σφενδόνη με έκτυπη εικονιστική προτομή της Πτολεμαίας βασίλισσας Βερενίκης Β΄ (247-222 π.Χ.), ενδεδυμένης με το κροσσωτό ένδυμα και το πέπλο της Ίσιδας.

Τέτοια δακτυλίδια, προερχόμενα από εργαστήρια της Πτολεμαϊκής αυλής στην Αλεξάνδρεια, εξυπηρετούσαν την πολιτική προπαγάνδα των Πτολεμαίων και προορίζονταν για τις γυναίκες της αυλής.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Marangou 1971, 164-166, πίν. 78, 2-3. Kakavas 2013, 143, αρ. 119 (E. Tourna).

Ε. Τουρνά



189. Εικονιστική κεφαλή του Πτολεμαίου Στ΄

2ος αι. π.Χ.
Γρανίτης
Ύψ. 0,625 μ.
Θαλάσσια περιοχή Αίγινας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αιγ. 108

Η κεφαλή αποσπάσθηκε από υπερφυσικού μεγέθους ενεπίγραφο άγαλμα του Πτολεμαίου Στ΄. Προοριζόταν να στηθεί σε ναό των Μεθάνων, που ανήκε στην επικράτεια των Πτολεμαίων. Φορά την ταινιωτή βασιλική καλύπτρα νέμες και το διπλό στέμμα της Αιγύπτου. Στο μέτωπο διακρίνεται ο ουραίος. Στο πίσω μέρος της κεφαλής υπάρχει επιγραφή, όπου αναφέρεται το όνομα του Ώρου, με το οποίο ο φαραώ παρουσιάζεται ως η γήινη ενσάρκωσή του.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Six 1887, 212-222, πίν. 7-8. Ashton 2001,16, 90, εικ. 91,16.

Ε. Τουρνά





190. Εικονιστική κεφαλή του Πτολεμαίου Ζ΄(;)

2ος-1ος αι. π.Χ.
Γρανίτης
Ύψ. 0,193, μέγ. πλ. 0,178 μ.
Αίγυπτος. Δωρήθηκε
από τον Αιγυπτιώτη Ιωάννη Δημητρίου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αιγ. 88

Προέρχεται πιθανόν από άγαλμα σφίγγας. Κάτω από τη βασιλική αιγυπτιακή καλύπτρα νέμες ξεπροβάλλουν οι βόστρυχοι των φυσικών μαλλιών. Από τα χαρακτηριστικά του προσώπου και τους αντίστοιχους νομισματικούς τύπους, αποδίδεται είτε στον Πτολεμαίο Ζ΄, Νέο Φιλοπάτορα ή σε κάποιον από τους τελευταίους βασιλείς της δυναστείας των Πτολεμαίων.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Kyrieleis 1975, 176-177, H11, πίν. 66:1-2. Kakavas 2013, 97, αρ. 73 (E. Tourna).

Ε. Τουρνά

191. Εικονιστικά ειδώλια του Μεγάλου Αλεξάνδρου

1ος αι. μ.Χ.
Κράμα χαλκού, συμπαγές
Ύψ. 0,25 και 0,16 μ., αντίστοιχα
Αίγυπτος. Δωρήθηκαν
από τον Αιγυπτιώτη Ιωάννη Δημητρίου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Αιγ. 2546 και 2577

Ο Αλέξανδρος απεικονίζεται όρθιος με ενδυμασία Ρωμαίου στρατηγού.

Στο αγαλμάτιο Αιγ. 2546 φορά κυκλικό περίαπτο, χαρακτηριστικό κόσμημα των ανώτερων Ρωμαίων στρατιωτικών.

Ο τύπος είναι δημιουργία του 1ου αι. μ.Χ. και χρησιμοποιήθηκε συχνά στην απόδοση αγαλματίων κυρίως του θεού Ώρου.

Βιβλιογραφία

Αδημοσίευτα.

Ε. Τουρνά





192. Έφιππος εικονιστικός ανδριάντας του Οκταβιανού Αυγούστου

Γύρω στο 10 π.Χ.
Χαλκός
Ύψ. 1,23 μ.
Από τη θαλάσσια περιοχή ανάμεσα στην Εύβοια και τον Άγιο Ευστράτιο Λήμνου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 23322

Ο Οκταβιανός εικονίζεται ως ώριμος ηγεμόνας, με εμφανή τα σημάδια της ηλικίας στο οστεώδες πρόσωπό του. Στον χιτώνα (*tunica*) αποδίδεται η πορφυρή ταινία διάκρισης της τάξης (*clavis*) και στη χλαμύδα (*paludamentum*) μαίανδρος στην κροσσωτή παρυφή. Στη μέση έχει κοντό ξίφος, με ανθέμιο στη λαβή. Με το αριστερό χέρι κρατούσε τα ηνία του αλόγου, ενώ υψώνει το δεξί σε κίνηση χαιρετισμού, ευλογίας ή «χειρονομία λόγου» (*adlocutio*). Στο δακτυλίδι του αριστερού χεριού έχει χαραχθεί η κυρτή ράβδος των οιωνοσκόπων (*lituus*), σύμβολο νομιμότητας του αρχηγού του στρατεύματος.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Touloupa 1986, 185-205, πίν. 36-43. La Rocca *et al.* 2014, 254, αρ. 232 (M. Cadario).

Κ. Μπαϊράμη

Οδύσσειες

Odysseys

Πόλεμος

πολλοὶ δ΄ οὐτάμενοι χαλκήρεσιν ἐγχείῃσιν,
ἄνδρες ἀρηίφατοι βεβροτωμένα τεύχε΄ ἔχοντες·

Ομήρου Οδύσσεια, λ 40-41

και πλήθος άντρες, με χαλκόβαρα κοντάρια χτυπημένοι,
που έπεσαν σε πολέμους, κι άρματα ματόβρεχτα κρατούσαν.

Μετάφραση Ν. Καζαντζάκη - Ι. Κακριδή

[...] άκουσα, ανάμεσα στους παφλασμούς των κουπιών, τις φωνές, τους καυγάδες
των αρχηγών, για λάφυρα που δεν είχαν ακόμη συναχτεί, για τίτλους
που δεν είχαν ακόμη θεσπιστεί [...]

Γ. Ρίτσος, Φιλοκτήτης

193. Το «Ρυτό της Πολιορκίας»

16ος αι. π.Χ.
Άργυρος και χρυσός
Μέγ. σωζ. ύψ. 0,22 (χείλος), 0,245 (λαβή),
μέγ. διάμ. χείλους 0,12 μ.
Μυκήνες, Ταφικός Κύκλος Α, Τάφος IV
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 481



Ρυτό με κωνικό σώμα και κατακόρυφη ταινιωτή λαβή. Μεγάλο μέρος του αγγείου αποτελεί σύγχρονη συμπλήρωση. Φέρει ανάγλυφο διάκοσμο, ενώ οι λεπτομέρειες αποδίδονται εγχάρακτα. Το σώμα του κατασκευάστηκε από ένα μοναδικό φύλλο αργύρου, το χείλος είναι επίχρυσο και στερεωμένο με σύρμα από χαλκό. Η λαβή από χαλκό, επαργυρωμένη και σε κάποια σημεία επιχρυσωμένη, προσηλώνεται στο σώμα και στο χείλος με καρφιά (με επιχρυσωμένη κεφαλή). Μικρές οκτώσχημες ασπίδες από χρυσό έχουν προσαρμοστεί στις πλευρές της λαβής.

Στο ανώτερο τμήμα του σώματος απεικονίζεται μια οχυρωμένη πόλη, κτισμένη σε λόφο, ο οποίος βρίσκεται σε ακρωτήριο που εισχωρεί στη θάλασσα. Στην παραλία εικονίζονται οι πάνοπλοι υπερασπιστές της, ενώ στα πολυώροφα κτήρια της πόλης γυναικείες μορφές χειρονομούν έντονα. Σε άλλα τμήματα του ρυτού εικονίζονται οι επιτιθέμενοι. Η όλη μικρογραφική σύνθεση (αποτυπώνονται τουλάχιστον 38 πρόσωπα - άτομα) πιθανόν αντιγράφει μια τοιχογραφία και ενδεχομένως διηγείται ένα πραγματικό πολεμικό γεγονός, χωρίς να μπορεί να προσδιοριστεί ο χώρος και ο χρόνος που διαδραματίστηκε. Εντυπωσιάζει η ικανότητα του καλλιτέχνη να εκφράσει με τρόπο μοναδικό και απαράμιλλο τα συναισθήματα των συμμετεχόντων και την έντονη δράση-κίνηση της σκηνής.



Ενδεικτική βιβλιογραφία

Βασιλικού 1995, 51-56. Koehl 2006, 138-140.

Κ. Νικολέντζος



194. Οδοντόφρακτο κράνος

15ος-14ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙ-ΙΙΙΑ περίοδος)
Δόντια κάπρου
Ύψ. 0,29, διάμ. στεφάνης 0,21 μ.
Μυκήνες, θαλαμωτός τάφος 518
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 6568

Μικρογραφικές κεφαλές πολεμιστών

14ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΑ περίοδος)
Οστό
Α: Ύψ. 0,11, σωζ. πλ. 0,06 μ.
Β: Ύψ. 0,095, μέγ. πλ. 0,04 μ.
Μυκήνες, θαλαμωτός τάφος 27
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Π 2469, 2470





Το μυκηναϊκό οδοντόφρακτο κράνος είναι κατασκευασμένο από 60 επεξεργασμένα δόντια αγριόχοιρου, που φέρουν οπές στα άκρα και είναι ραμμένα σε σύγχρονο δερμάτινο κάλυμμα κεφαλής. Παρόμοια πλακίδια σχηματίζουν τις παραγναθίδες και το τοξοειδές λοφίο.

Το κράνος του τύπου αυτού εμφανίστηκε στα τέλη της μέσης εποχής του Χαλκού (17ος αι. π.Χ.) και υιοθετήθηκε από την πρώτη γενιά των Μυκηναίων ηγεμόνων, ως έμβλημά τους.

Η δυσκολία του προσπορισμού των υλικών κατασκευής του και η εντυπωσιακή του εμφάνιση προσέδιδε κύρος στους Μυκηναίους πολεμιστές και επέζησε του αφανισμού τους μέσα από τους στίχους του Ομήρου, που το περιγράφει ολοζώντανα (*Ιλιάδα*, Κ 261-265).

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985, 98, πίν. 22. Paschalidis 2008.

Κ. Πασχαλίδης

195. Φυλλόσχημη πινακίδα Γραμμικής Β γραφής



Γύρω στο 1200 π.Χ.
Πηλός
Μήκ. 0,07, μέγ. πλ. 0,028 μ.
Ανάκτορο Εγκλιανού, Πύλος
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
PYSh 740

Η πινακίδα αυτή εξυπηρετεί ως επικεφαλίδα ομάδας άλλων πινακίδων που καταγράφουν χάλκινες πανοπλίες, φυλαγμένες στις αποθήκες του ανακτόρου. Αναφέρει πέντε νέους θώρακες (to-ra-ke), αποτέλεσμα της εργασίας του Αμίου στην οικία της Μεσσήνης. Καταγράφει, ακόμη, 51 ζεύγη παλαιών θωράκων με τον ακριβή αριθμό των χάλκινων ελασμάτων που τους συνθέτουν, πληροφορώντας μας ότι απαιτούνταν δέκα μεγάλα και πέντε ή έξι μικρά επιρράμματα (o-pa-wo-ta) για κάθε πανοπλία. Επιπλέον, αναφέρει τέσσερα ελάσματα και δύο παραγναθίδες, που προορίζονταν για ένα χάλκινο κράνος, έναν τύπο, δηλαδή, που δεν είναι γνωστός προς το παρόν από τα ευρήματα του ανακτορικού κόσμου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Ruipérez - Melena 1996, 205-206, 257.

Κ. Πασχαλίδης



196. Πινακίδα Γραμμικής Β γραφής

Τέλη του 13ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ2 περίοδος)
Πηλός
Ύψ. 0,112, πλ. 0,07, πάχ. 0,017 μ.
Πύλος, ανάκτορο Άνω Εγκλιανού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
PY An 1/14181

Καταγράφονται 30 άνδρες που προέρχονται από διαφορετικές «πόλεις» της πυλιακής επικράτειας και προορίζονται να υπηρετήσουν ως κωπηλάτες (e-re-ta) σε μια επιχείρηση στην πόλη Πλευρώνα. Ίσως πρόκειται για το πλήρωμα ενός μικρού πλοίου, εφόσον τα ομηρικά κείμενα αναφέρουν 50 ναύτες ως απαραίτητους για την επάνδρωση ενός πολεμικού σκάφους.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Ventris - Chadwick 1973, 183-186. Bennett 2011, 147, 171.

Κ. Κωστάντη



197. Κρατήρας

12ος αι. π.Χ.
Πηλός
Ύψ. 0,43, διάμ. χείλους 0,48-0,505 μ.
Μυκήνες, Κτήριο του
«Κρατήρα των Πολεμιστών»
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 1426

Αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα του λεγόμενου «εικονιστικού ρυθμού». Κοσμείται και στις δύο όψεις με ομάδες οπλισμένων ανδρών σε πομπή. Στη μία όψη οι πολεμιστές, με πλήρη εξάρτυση (περικεφαλαία, δόρυ, θώρακα κτλ.), αναχωρούν για πόλεμο(;), ενώ στην άκρη της εικόνας μία γυναίκα αποχαιρετά ή πενθεί. Στην άλλη όψη οι πολεμιστές έχουν διαφορετικό κράνος και υψωμένα δόρατα. Κάτω από τις λαβές παριστάνονται πτηνά και μία ανάγλυφη κεφαλή ταύρου.

Οι παραστάσεις διακρίνονται από τον σαφή αφηγηματικό τους χαρακτήρα και παρέχουν πληθώρα πληροφοριών για τον οπλισμό, την ενδυμασία των Μυκηναίων οπλιτών, καθώς και μια εικόνα της στρατιωτικής ζωής στους ύστερους μυκηναϊκούς χρόνους.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Vermeule - Karageorghis 1982, 130-132, 222, XI:42. Δημακοπούλου 1990, 146-148. Kontorli-Papadopoulou 1999, 331-340.

Κ. Νικολέντζος

198. Θραύσμα κρατήρα

750-700 π.Χ.
Πηλός
Μήκ. 0,385 μ.
Αθήνα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 802



Πρόκειται για το κατώτερο τμήμα από μεγάλο ταφικό κρατήρα που φέρει αποσπασματικά σωζόμενη παράσταση πολεμικού πλοίου προς τα αριστερά. Μία ανθρώπινη μορφή απεικονίζεται στην πρύμνη, ο πηδαλιούχος, που κρατά με το ένα χέρι το πηδάλιο και με το άλλο το πανί του πλοίου.

Η σκηνή αποτελεί τμήμα σύνθεσης με κάποιο ναυτικό θέμα (κωπηλατικά πλοία ή ναυμαχίες κ.ά.), καθώς αυτή η θεματολογία κυριαρχεί στην αττική αγγειογραφία από τον 8ο έως τον 5ο αι. π.Χ., όταν η Αθήνα εξελίσσεται σε μεγάλη ναυτική δύναμη.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καλτσάς 2006, 50, αρ. 2 (Α. Γκαδόλου).

Ε. Ζώση

199. Θραύσμα μεγάλου μελανόμορφου κανθάρου

560-550 π.Χ.
Του αγγειογράφου και αγγειοπλάστη Νεάρχου
Πηλός
Ύψ. 0,155 μ.
Αθήνα, Ακρόπολη
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 15166 (=Ακρ. 611)



Ο Αχιλλέας ζεύει τα άλογά του για να ξεκινήσει για την τελευταία του μάχη. Την τραγική στιγμή του ήρωα, ο οποίος γνωρίζει ότι πρόκειται να πεθάνει, την μοιράζεται με τα αγαπημένα του άλογα με την ανθρώπινη φωνή.

Ο Νέαρχος, από τους δεξιοτέχνες του αρχαϊκού αττικού Κεραμεικού, αποδίδει άριστα την ένταση της αναχώρησης στα βλέμματα και τους μορφασμούς του Αχιλλέα και του αλόγου του.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

BAPD 300767. Καλτσάς 2007, 211.

Γ. Καββαδίας



200. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας

575-550 π.Χ.
Πηλός
Ύψ. 0,62 μ.
Φάληρο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 558

Η διακόσμηση του αγγείου περιορίζεται σε δύο ορθογώνιες μετόπες στο χρώμα του πηλού, μία σε κάθε όψη, ενώ το μεγαλύτερο μέρος της επιφάνειας καλύπτεται από μελανό γάνωμα. Οι μετόπες και των δύο όψεων διακοσμούνται με μελανόμορφο κράνος στεφανωμένο με εγχάρακτο στεφάνι από άνθη μυρτιάς. Στο ένα από αυτά το λοφίο είναι ψηλότερο και κοσμείται με εγχάρακτο μαίανδρο.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

BAPD 14335. *CVA* Athens II, 10, πίν. 18 (M. Pipili).

Μ. Σελέκου



201. Αττική μελανόμορφη λήκυθος

540-530 π.Χ.
Στην τεχνοτροπία του Ζωγράφου
του Ταλείδη
Πηλός
Ύψ. 0,26 μ.
Θήβα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 414

Στον ώμο της ληκύθου παριστάνεται αναχώρηση πολεμιστή: οπλίτης με πλήρη πολεμικό εξοπλισμό κινείται προς τον ιππέα. Τον πολεμιστή αποχαιρετά η γυναίκα του, ενώ ο σκύλος του τον ακολουθεί. Στο σώμα του αγγείου απεικονίζεται ο οπλισμός του πολεμιστή, που φορά θώρακα και σπαθί και τοποθετεί την κνημίδα του. Η γυναίκα του δίπλα κρατά το δόρυ και την ασπίδα του. Ανάμεσά τους είναι τοποθετημένο στο έδαφος το κράνος και γύρω τους οι σύντροφοι πολεμιστές.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

BAPD 301145. Καλτσάς 2006, 117, αρ. 41 (Ε. Στασινοπούλου-Κακαρούγκα)

Μ. Σελέκου



202. Ειδώλιο πολεμιστή

540-520 π.Χ.
Λακωνικού εργαστηρίου
Χαλκός
Ύψ. 0,160 μ.
Λογγά Μεσσηνίας, ιερό του
Απόλλωνος Κορύθου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 14789

Εικονίζεται πολεμιστής με το αριστερό πόδι ελαφρώς προβεβλημένο. Φορά κράνος κορινθιακού τύπου με ψηλό και μακρύ λόφο, θώρακα, χιτωνίσκο, περιβραχιόνιο και περιπήχιο στο δεξί χέρι, περιμήρια και περικνημίδες. Στο αριστερό χέρι κρατούσε την ασπίδα, από την οποία διατηρήθηκε τμήμα του οχάνου και στο δεξί χέρι το δόρυ, τμήμα του οποίου διακρίνεται στη σφιγμένη παλάμη του.

Ο τύπος του πάνοπλου οπλίτη ενσαρκώνει το στρατιωτικό ιδεώδες της σπαρτιατικής κοινωνίας. Η προσωνυμία του θεού Απόλλωνος Κορύθου στο ιερό από το οποίο προέρχεται το ειδώλιο, σχετίζεται με την ομηρική λέξη *κόρυς* (κράνος).

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Βερσάκης 1916, 106-109, πίν. Α. Stibbe 1996, 143, εικ. 73. Proskynitopoulou 2006, 155-158, 164.

Σ. Αθανασοπούλου



203. Αττικός μελανόμορφος καλυκωτός κρατήρας

510-500 π.Χ.
Στην τεχνοτροπία του Εξηκία
Πηλός
Ύψ. 0,38 μ.
Φάρσαλα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 26746

Μάχη πάνω από νεκρό πολεμιστή, πιθανόν τον Πάτροκλο. Δύο οπλιτικές φάλαγγες συγκρούονται για την αναίρεση από το πεδίο της μάχης ενός νεκρού συμπολεμιστή. Παράσταση ίσως εμπνευσμένη από την ομηρική σφοδρή και *πολύδακρι* μάχη (ραψωδίες Π και Ρ της *Ιλιάδας*), όπου οι Αχαιοί, με προμάχους τον Αίαντα και τον Μενέλαο, καταφέρνουν να αποσπάσουν το σώμα του Μυρμιδόνα ήρωα από τους Τρώες. Στην άλλη όψη τέθριππο και κάτω από τις κύριες παραστάσεις ταυροφάγοι λέοντες.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

ABV 148.9. Καλτσάς 2007, 214.

Γ. Καββαδίας



204. Επιτύμβια στήλη του οπλίτη Αριστίωνος

Γύρω στο 510 π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 2,40 μ.
Βελανιδέζα Αττικής
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 29

Παριστάνεται ο νεκρός Αριστίων, γενειοφόρος, με πλήρη πολεμική εξάρτυση, ως οπλίτης. Φορά κοντό χιτώνα και δερμάτινο θώρακα. Στην κεφαλή φέρει αττικό κράνος και στα πόδια περικνημίδες. Στο αριστερό χέρι κρατά δόρυ. Στον κανόνα της στήλης είναι χαραγμένο το όνομα του γλύπτη Αριστοκλέους.

Η μυική διάπλαση του άνδρα και η ενδυμασία του υποδεικνύουν τη δύναμη και την αρετή των υπερασπιστών της πατρίδας.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καλτσάς 2002, 70, αρ. κατ. 100. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 406-412, αρ. κατ. Ι.1. 371, εικ. 1226 (Μ. Σάλτα).

Έ. Βλαχογιάννη



205. Κεφαλή κρανοφόρου πολεμιστή

Γύρω στο 490 π.Χ.
Μάρμαρο
Ύψ. 0,31 μ.
Αίγινα, ιερό της Αφαίας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 1933

Η μορφή φορά κράνος κορινθιακού τύπου, το οποίο είναι ανασηκωμένο, με αποτέλεσμα να αποκαλύπτεται ολόκληρο το πρόσωπό της. Πρόσθετοι βόστρυχοι και γενειάδα, καμωμένα από ξεχωριστό κομμάτι μαρμάρου, προσαρμόζονταν αντίστοιχα σε οπές στον αυχένα, στους κροτάφους και στο πηγούνι. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου είναι καλλιγραφικά αποδοσμένα.

Η κεφαλή ανήκε σε άγαλμα πολεμιστή και αποτελούσε ανάθημα στο ιερό, εμπνευσμένο από κάποιο έργο της λαμπρής σχολής χαλκοπλαστικής που άκμασε στα τέλη της αρχαϊκής εποχής στην Αίγινα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Furtwängler 1906, 259, αρ. 120, πίν. 73-4, εικ. 217, 219. Walter-Karydi 1987, 77, αρ. 34, πίν. 28. Καλτσάς 2001, 79, αρ. 128.

Χ. Τσούλη





206. Αττική λήκυθος λευκού βάθους

490-480 π.Χ.
Πηλός
Ύψ. 0,25 μ.
Άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 14691

Στο σώμα του αγγείου, επάνω στο υπόλευκο επίχρισμα, απεικονίζεται σκηνή μάχης Έλληνα με Σκύθες: οπλίτης που φέρει πλήρη πολεμικό εξοπλισμό σημαδεύει και χτυπά με το δόρυ του Σκύθη τοξότη πολεμιστή, με τη χαρακτηριστική ενδυμασία, που έχει γονατίσει στο έδαφος. Την παράσταση πλαισιώνουν δύο ακόμη Σκύθες τοξότες, που εξαπολύουν τα βέλη τους εναντίον του οπλίτη.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Hatzivassiliou 2010, 41, 151, αρ.610. *LIMC* I, 1, λ. Amazones, 605, αρ. 278 (E. Mavleev).

Μ. Σελέκου

207. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη

Ύστερος 5ος αι. π.Χ.
Του Ζωγράφου της Ακαδημίας
Πηλός
Ύψ. 0,39 μ.
Αθήνα (Ακαδημία Πλάτωνος)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 15882

Στη μία όψη του αγγείου απεικονίζεται αναχώρηση πολεμιστή. Έφηβος οπλίτης που φέρει πολεμικό οπλισμό και Νίκη με φιάλη και οινοχόη μπροστά από βωμό, πλαισιώνουν ανδρική καθιστή γενειοφόρο «βασιλική» μορφή, που κρατά σκήπτρο με το αριστερό χέρι και με το δεξί αποχαιρετά τον πολεμιστή. Στη δεύτερη όψη παριστάνονται τρεις όρθιοι ιματιοφόροι άνδρες, από τους οποίους οι δύο κρατούν ράβδους.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Κουρουνιώτης 1937, 232-233. *LIMC* VI, 1, λ. Nike, 876, αρ. 312 (U. Grote).

Μ. Σελέκου





208. Βάθρο επιτύμβιας στήλης με ανάγλυφες σκηνές μάχης

Αρχές του 4ου αι. π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,67, μήκ. 0,61, πλ. 0,58 μ.
Αθήνα, περιοχή της αρχαίας Ακαδημίας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Γ 3708 (ΒΕ 1931/20)

Το ορθογώνιο βάθρο φέρει ανάγλυφες παραστάσεις στις τρεις πλευρές του. Όπως δείχνει η επιμήκης λάξευση στην άνω επιφάνειά του, χρησίμευε για τη στήριξη στήλης, στην οποία πιθανόν αναγράφονταν ονόματα πεσόντων. Το ανάγλυφο της κύριας όψης είναι πιο έξεργο, ενώ η δουλεμένη με βελόνι πίσω πλευρά ήταν αθέατη. Στις τρεις ανάγλυφες πλευρές παριστάνεται σκηνή μάχης μεταξύ ενός νεαρού ιππέα και ενός πεσμένου στο έδαφος οπλίτη, σε διάφορες παραλλαγές, που προβάλλουν τις ανδραγαθίες του εκάστοτε απεικονιζόμενου ως νικητή, διατηρώντας παράλληλα την εικονογραφική ενότητα του γλυπτού διακόσμου. Στην κύρια όψη, ο οπλισμένος με ξίφος και δόρυ ιππέας, φορώντας πέτασο, χιτωνίσκο και υποδήματα, απεικονίζεται σε ορμητική κίνηση προς τα δεξιά με τη χλαμύδα να ανεμίζει πίσω του. Το άλογό του ορθώνεται πάνω από έναν αντίπαλο οπλίτη





με εξωμίδα και κορινθιακό κράνος, ο οποίος γονατίζει σε μια προσπάθεια να αμυνθεί με την ασπίδα και ίσως κάποιο ξίφος. Τις παραστάσεις πλαισιώνουν άνω και κάτω κυμάτιο και ταινία. Λεπτομέρειες του αναγλύφου, όπως το δόρυ του ιππέα και τα ηνία του αλόγου, θα δηλώνονταν με χρώμα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Karo 1931, 217-222, εικ. 1-3. Stupperich 1977, 162, αρ. 151. Καλτσάς 2001, 171, αρ. 337. Kosmopoulou 2002, 218-219, εικ. 73-75. Hurwit 2007, 52, 54, εικ. 18. Fuchs 2008, 27, εικ. 12, 35-36, εικ. 29-30. Goette 2009, 193, 195, εικ. 46. Pirson 2014, 226-227, A 27, A28, A 29, πίν. 9, 1-3. Sánchez - Escobar 2015, 398, αρ. 33 (M. Salta).

Μ. Σάλτα

209. Επιτύμβια στήλη

Αρχές του 4ου αι. π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,70, πλ. 0,44-0,42 μ.
Πειραιάς
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 752



Απλή στήλη, χωρίς παραστάδες, η οποία στέφεται από οριζόντιο γείσο με πέντε ανθεμωτές ακροκεράμους. Φέρει παράσταση, από την οποία διατηρήθηκε μόνον το ανώτερο τμήμα. Νεαρός οπλίτης με χειριδωτό χιτωνίσκο και ιμάτιο, που έχει απλώσει καταγής – δίπλα του ασπίδα και το κορινθιακό κράνος –, κάθεται στηρίζοντας θλιμμένος το κεφάλι με το δεξί του χέρι. Η σκηνή φαίνεται να διαδραματίζεται στο πρωραίο κατάστρωμα πολεμικού πλοίου, εάν κρίνουμε από το ανάγλυφο περίγραμμα πρώρας τριήρους, η οποία αποδίδεται αριστερά, μπροστά από τη μορφή του νέου. Διακρίνονται ο καμπύλος πρωραίος ιστός, το προέμβολο και το έμβολο, με δύο οδοντώσεις. Κάτω από το πλοίο θα είχε αποδοθεί με χρώμα, σε ιδιαίτερη ζώνη, η θάλασσα, ενώ το υπόλοιπο τμήμα κατελάμβανε πιθανότατα βράχος, επίσης γραπτός. Κατά την εύρεση του μνημείου σωζόταν ακόμη ερυθρό χρώμα στο κράνος του νέου, καθώς και στο κάτω μέρος της λείας επιφάνειας της στήλης, όπου υπάρχουν ακόμη ίχνη του. Στο επιστύλιο, πάνω από την παράσταση, έχει χαραχθεί το όνομα του νεκρού με το πατρώνυμό του: *Δημοκλείδης Δημητρίο*.

Η παράσταση πλοίων σε αττικά επιτύμβια σπανίζει. Ο Δημοκλείδης προφανώς σκοτώθηκε σε ναυμαχία, στην οποία μετείχε ως οπλίτης «επιβάτης». Μαζί με τη στήλη του βρέθηκε και η στήλη ενός ξένου, του Ευέμπολου, Γ 778 (*IG* II[2] 11379), που μπορεί να αποδοθεί στο ίδιο πειραϊκό εργαστήριο. Ο τελευταίος ταυτίζεται με θεράποντα σε ναυτικό κατάλογο του Πελοποννησιακού πολέμου (*IG* II[2] 1951, 158). Στα πληρώματα των τελευταίων ετών αυτής της τραγικής για την Αθήνα πολεμικής σύρραξης θα ανήκε και ο Δημοκλείδης.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Conze, αρ. 623, πίν. 122. Diepolder 1931, 39. *IG* II[2] 11114. Καρούζου 1967, 83. Stupperich 1977, 155, αρ. 18. Wegener 1985, 168, αρ. 200. Delivorrias 1987, 212, αρ. κατ. 108 (Ο. Παλαγγιά). Salta 1991, 112, σημ. 1101, 121, 193-194. Clairmont 1993, αρ. 1330. Τζάχος 2001, 367, εικ. 7. Καλτσάς 2001, 162-163, αρ. 320. Clair 2005, 49-50, αρ. 3 (A. Pasquier - J. Clair). Albersmeier 2009, 254-255, αρ. κατ. 66 (A. Kokkinou). Γαρέζου κ.α. 2014, 200-201, αρ. 67 (Μ. Σάλτα).

Μ. Σάλτα



210. Ψήφισμα του δήμου των Αθηναίων σχετικά με την προετοιμασία του στόλου για τη Σικελική εκστρατεία

415 π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,20, πλ. 0,30, πάχ. 0,135 μ.
Αθήνα, Ακρόπολη
Επιγραφικό Μουσείο, ΕΜ 6591 β

Το ενεπίγραφο θραύσμα σώζει τμήμα των ψηφισμάτων του Αθηναϊκού δήμου του έτους 415/4 π.Χ. σχετικά με την προετοιμασία και το μέγεθος του στόλου, που αποφάσισαν οι Αθηναίοι να στείλουν στη Σικελία με επικεφαλής τους στρατηγούς Αλκιβιάδη, Νικία και Λάμαχο. Σκοπός της εκστρατείας ήταν να ανταποκριθούν στο αίτημα των Εγεσταίων για βοήθεια στη διαμάχη τους με τους Σελινουντίους αλλά και να αποκαταστήσουν τους Λεοντίνους (Θουκ. 6.8). Σώζονται οκτώ θραύσματα από δύο τουλάχιστον στήλες και το παρουσιαζόμενο θραύσμα αναφέρεται πιθανότατα στα προβλήματα χρηματοδότησης της εκστρατείας.

Αρχαίο κείμενο

[...] βολὲν καθότι ἄριστα κ̣[------ ἐά]-
ν τε ἀπὸ τõ τιμέματος δοκε̃ι [-------- ἐάν]
τε τὲμ πόλιν ἀναλõν *h*όσον α[------- τὰ]
ς *h*εχσέκοντα ναῦς ἐὰμ προσ[--------]
μενον εἶ ἐσφέρεν *h*όταν δεε[------ ἐκκ]-
λεσίαν ποιεσάντον δέκα *h*ε[μερõν [----- π]-
ερὶ ἄλλο μεδενὸς πρότερον [--------]
ε ἐκκλεσίαν ποιε̃ν τὸς πρυτ[άνες ------]
αι τοῖς στρατεγοῖς τõν νεõν [--------]
οις περὶ δὲ τõ ἔκπλο τõν νεõν [------ ἐ]-
πανορθõσθαι ἐν τõι δέμοι *h*ο[-------ἐ]-
κκλεσίαν ποιόντον *h*όταν κε[-------]
ον καὶ τε̃ς ἄλλες *h*υπερεσίας [------]
καὶ ἀργυρίο ἐς καλλιέρεσιν [------]
[.] *h*εχσ̣ακοσίον [καὶ] χιλίον [-----]

Νεοελληνική απόδοση

Λόγω της αποσπασματικής κατάστασης του κειμένου δεν κρίθηκε σκόπιμο να επιχειρηθεί συνεχής νεοελληνική απόδοση.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

IG I³ 93c. Meiggs - Lewis 1988², 78. Tod 1985, αρ. 77, 193-195. *SEG* 38, 56. Βλ. ακόμη Ν. Μπιργάλιας, Ψηφίσματα σχετικά με τη Σικελική εκστρατεία (415 π.Χ.), στο Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου - Μπουραζέλης 2007, 78-80.

Ε. Ζαββού



211. Επιτύμβιο ανάγλυφο

Τρίτο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 1,66, πλ. 0,92 μ.
Ελευσίνα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 834

Σε ιδιαίτερα έκτυπο ανάγλυφο παριστάνεται όρθιος γενειοφόρος πολεμιστής με χιτωνίσκο, θώρακα και χλαμύδα. Η μορφή του ώριμου άνδρα ανοίγεται στον χώρο προς την πλευρά του θεατή. Σε άνετη στάση, με το κεφάλι να κλίνει ελαφρά στο πλάι και έχοντας τα πόδια σταυρωτά, φέρει το δεξί χέρι στο ισχίο, ενώ με το αριστερό αγγίζει την περικεφαλαία που κρατά με τα δύο χέρια ο μικρός του υπηρέτης, ο οποίος απεικονίζεται γυμνός. Στα αριστερά του άνδρα, κοντά στη μέση του, υπάρχει οπή, ίσως για τη στερέωση ξίφους. Λοξά δίπλα του είναι τοποθετημένη όρθια η ασπίδα. Η αρχιτεκτονική πλαισίωση του μνημείου, που είχε μορφή ναΐσκου, δεν σώθηκε. Το έργο είναι εμπνευσμένο από κάποιο άγαλμα, στο οποίο όμως η μορφή θα είχε πιο ουσιαστική στήριξη ακουμπώντας ίσως σε χαμηλό πεσσό.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Conze, αρ. 1023, πίν. 201. Diepolder 1931, 53. Braun 1966, 60. Καρούζου 1967, 116-117. Stupperich 1977, αρ. 38. Palagia 1980, 10, πίν. 12.3. Salta 1991, 236. Clairmont 1993, αρ. 1970. Βουτυράς 1991/1992, σημ. 71 και 73. von den Hoff 1994, 66 και 182, σημ. 34. Καλτσάς 2001, 190-191, αρ. 377.

Μ. Σάλτα



212. Ανάγλυφη πλάκα ζωφόρου

Μέσα του 4ου αι. π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,55, πλ. 1,07 μ.
Αθήνα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 3614

Βαριά πλάκα ζωφόρου με ανάγλυφη παράσταση Αμαζονομαχίας. Στο κέντρο εικονίζεται γυμνός πολεμιστής με κράνος και ασπίδα τη στιγμή που μία οπλισμένη Αμαζόνα του επιτίθεται από αριστερά. Στα δεξιά μια δεύτερη Αμαζόνα παριστάνεται σε θέση άμυνας.

Προέρχεται ίσως από κάποιο ταφικό μνημείο και αποδίδεται σε γλύπτη της Σχολής του Βρύαξη ή του Τιμόθεου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καρούζου 1967, 88. Καλτσάς 2001, 254, αρ. 531. *LIMC* I, λ. Amazones, 614, αρ. 429b (P. Devambez - A. Kauffman-Samaras).

Α. Κλωνιζάκη



213. Άγαλμα θωρακοφόρου

Τελευταίο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ.
Μάρμαρο παριανό
Ύψ. 1,25 μ.
Αθήνα, οδός Βερανζέρου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 3668

Άγαλμα θωρακοφόρου στρατηγού. Το πρωτότυπο κεφάλι βρίσκεται σε μουσείο του Βερολίνου. Φορά χλαμύδα, που πέφτει στην πίσω πλευρά και στον αριστερό ώμο και μαζεύεται στον αριστερό βραχίονα. Οι μαστοί, το στέρνο και ο ομφαλός δηλώνονται καθαρά. Το κάτω μέρος του θώρακα έχει δύο σειρές πτερύγων, που στους πραγματικούς θώρακες ήταν δερμάτινες.

Τύπος κοινός στην ελληνιστική και τη ρωμαϊκή εποχή.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Θεοφανείδης 1927-1928, 10, εικ. 16. Vermeule 1959, 43, αρ. 74. Καλτσάς 2001, 267, αρ. 558.

Α. Κλωνιζάκη

214. Επιτύμβιος ναΐσκος οπλίτη

Γύρω στο 320 π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Συνολ. ύψ. με το βάθρο 2,91, χωρίς το βάθρο 2,48, μέγ. πλ. ναΐσκου 1,55 μ.
Αθήνα, νεκρόπολη Κεραμεικού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 738

Νέος Αθηναίος οπλίτης με πλήρη εξάρτυση και χλαμύδα παριστάνεται στο πεδίο της μάχης σε έντονο διασκελισμό προς τα δεξιά, έχοντας το πρόσωπο στραμμένο προς τον θεατή. Φέρει ασπίδα στο αριστερό χέρι, ενώ στο δεξί θα κρατούσε ξίφος. Την ορμητικότητα της κίνησης υπογραμμίζει η χλαμύδα που ανεμίζει πίσω του. Οι οπές επάνω από το μέτωπο χρησίμευαν για την προσήλωση χάλκινου εξαρτήματος του κράνους ή στεφάνου. Την ηρωική απομόνωση του νεκρού εξαίρει ο βαθύς ναΐσκος, που περιβάλλει την εξώγλυφη σχεδόν μορφή του.

Όπως αναφέρει η επιγραφή στο επιστύλιο, πρόκειται για τον Αριστοναύτη, γιο του Αρχεναύτου από τις Αλές, έναν παράλιο δήμο της Αττικής. Η δραματικότητα στην έκφραση του προσώπου και το νευρώδες σώμα παραπέμπουν σε δημιουργίες του Πάριου γλύπτη Σκόπα.

Διάφορα επί μέρους στοιχεία της μορφής, όπως λεπτομέρειες στα μάτια και στη γενειάδα, αλλά και του οπλισμού του πολεμιστή, θα είχαν αποδοθεί με χρώμα. Κατά την εύρεση του μνημείου υπήρχε ακόμα ερυθρό χρώμα στην ασπίδα, κυανό στο βάθος του αναγλύφου και κίτρινο στα επίκρανα των παραστάδων.

Χαρακτηριστική είναι η αναφορά στο πεδίο της μάχης με την πλαστική απόδοση του βραχώδους εδάφους στη βάση της στήλης. Το κεντρικό ακρωτήριο του μνημείου – πιθανόν μία λουτροφόρος, από την οποία σώθηκε μόνον η βάση – υποδηλώνει ότι ο Αριστοναύτης πέθανε άγαμος.



Ενδεικτική βιβλιογραφία

Conze, αρ. 1151, πίν. 245. v. Salis 1926. Diepolder 1931, 52, πίν. 50. *IG* II[2] 5462. Stewart 1977, 118. Stupperich 1977, 155, αρ. 15. Meyer 1982. Schmaltz 1983, 220, σημ. 515. Yfantidis 1984, 19, αρ. κατ. 15, πίν. I, 2-3. Kaempf- Dimitriadou 1986, 28-29. Vierneisel-Schlörb 1988, 108-109, σημ. 7a. Clairmont 1993, αρ. 1.460. Moreno 1994, 85-87, εικ. 104. Καλτσάς 2001, 204, αρ. 410. Maderna 2004, 382 με εικ. κειμ. αρ. 88.

Μ. Σάλτα



215. Αιχμές βελών, δοράτων και ακοντίων από τη μάχη των Θερμοπυλών

Ύστερη αρχαϊκή περίοδος
Χαλκός, σίδηρος
Μήκ. 0,035/0,05/0,06/0,073 μ. (αιχμές βελών) 0,24/0,18 μ. (αιχμές ακοντίων και δοράτων)
Θερμοπύλες , λόφος Κολωνός
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο
Χ 16128-16130, 16132-16134, 16137-16141

Προέρχονται από την ανασκαφή στον λόφο Κολωνό των Θερμοπυλών, όπου έπεσαν οι τελευταίοι υπερασπιστές. Ανήκουν σε διαφορετικούς τύπους και εμφανίζονται σε περιοχές του ελληνικού χώρου, στην Κύπρο, την Μικρά Ασία και την Ανατολή.

16128/1-68. Ρομβοειδείς αιχμές βελών με τρία πτερύγια και αυλό (υποδοχή) για το στέλεχος του βέλους. Ο τύπος, ανατολικής προέλευσης, συχνός στην Ολυμπία, είναι γνωστός την αρχαϊκή και την κλασική εποχή. Εμφανίζεται τον 5ο αι. π.Χ. στις περιοχές όπου οι Πέρσες πολέμησαν εναντίον των Ελλήνων.

16129/1-6. Εξι χάλκινες αιχμές βελών, φυλλόσχημες ή ρομβοειδείς, με δύο πτερύγια και αυλό στη βάση για τη στερέωση στο βέλος. Ανήκουν σε περσικό τύπο, γνωστό από τις Πασαργάδες, την Περσέπολη και τη Μέμφιδα της Αιγύπτου. Στην Ελλάδα, εκτός από τις Θερμοπύλες, εμφανίζεται στην Όλυνθο, τη Λίνδο και τη Σάμο.

16130. Ρομβοειδής αιχμή βέλους, μεγάλου μήκους, με βάση κυκλικής διατομής και σύμφυτο μίσχο στειλέωσης, αποκρουσμένο, για τη στερέωση στο ξύλινο στέλεχος του βέλους. Παρόμοια ευρήματα εμφανίζονται στους Δελφούς, την Περαχώρα και την Ολυμπία.

16132/1-19. Δεκαεννέα σιδερένιες αιχμές βελών, φυλλόσχημες, με κεντρική νεύρωση και με σύμφυτο μίσχο για την προσάρτηση στον στειλεό από ξύλο. Ορισμένες έχουν κωνική βάση και η 16132.1 είναι τριγωνική με γωνιώδη πτερύγια.

16133. Ρομβοειδής αιχμή βέλους με τρία πτερύγια και αυλό στη βάση.

16134. Σιδερένια αιχμή ακοντίου, επιμήκης, φυλλόσχημη με κεντρική ράχη. Απολήγει σε μακρύ σωλήνα (αυλός) εντός του οποίου στερεωνόταν με καρφί ο στειλεός.

16137. Χάλκινη αιχμή δόρατος, φυλλόσχημη, με κεντρική ράχη.

16138. Σιδερένιος σαυρωτήρας δόρατος, με τετράπλευρη πυραμιδοειδή αιχμή και αυλό. Ο μεταλλικός σαυρωτήρας επένδυε το πίσω τμήμα του ξύλινου στειλεού του δόρατος για τη στερέωση του όπλου στο έδαφος. Ταυτόχρονα ενίσχυε το στέλεχος και έδινε τη δυνατότητα της χρήσης του ως όπλου και από την πίσω πλευρά.

16139/1-25. Αιχμές ακοντίων, σιδερένιες, πυραμιδοειδούς σχήματος τετράπλευρης διατομής. Εμφανίζονται στην Κύπρο και τις Θερμοπύλες, την εποχή των Περσικών πολέμων.

16140/1-18 και 16141/1-5. Αιχμές βελών σιδερένιες, πυραμιδοειδείς τετράπλευρης διατομής. Είναι συμπαγείς και ιδιαίτερα ισχυρές. Εκτός από τις Θερμοπύλες, συνδέονται με την καταστροφή της Ολύνθου από τους Μακεδόνες το 348 π.Χ. Επειδή ο τύπος είναι συχνός στην Κύπρο, θεωρούνται κυπριακές.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Baitinger 2001, 5-92. Καλτσάς 2006, 224, αρ. 118 (Ρ. Προσκυνητοπούλου).

Κ. Μπαϊράμη





216. Ενεπίγραφος σαυρωτήρας

5ος αι. π.Χ.
Χαλκός
Μήκ. 0,134 μ.
Αθήνα, Ακρόπολη
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 6855

Τμήμα ενεπίγραφου σαυρωτήρα, τετράπλευρης διατομής, ελλιπές στον αυλό (σωλήνας υποδοχής) για την πρόσφυση στο στέλεχος. Ο σαυρωτήρας, μεταλλική απόληξη στην πίσω πλευρά του δόρατος, χρησίμευε για τη στερέωσή του στο έδαφος και την ενίσχυση του ξύλινου στελέχους. Επέτρεπε επίσης, σε περίπτωση ανάγκης, τη χρησιμοποίησή του ως αιχμής, με το δόρυ στραμμένο προς τα επάνω. Η στικτή επιγραφή *ΑΘΕΝΑΙΑΣ* δηλώνει ότι ήταν αφιέρωμα στη θεά Αθηνά.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

De Ridder 1896, 97, αρ. 282. Baitinger 2001, 57 σημ. 516, 64 σημ. 572.

Κ. Μπαϊράμη

217. Κράνος «ιλλυρικού» τύπου

Τέλη του 6ου αι. π.Χ.
Χαλκός
Ύψ. 0,26 μ.
Παγγαίο Μακεδονίας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 14802

Ο τύπος οφείλει το συμβατικό όνομά του στην Ιλλυρία (πρώην Γιουγκοσλαβία και Αλβανία), λόγω της διάδοσής του εκεί, αλλά ως τόπος καταγωγής θεωρείται η Πελοπόννησος και το σχήμα είναι συχνό στη Μακεδονία. Οι δύο παράλληλες νευρώσεις στην κορυφή και η οπή για τον ηλίσκο στο μέτωπο χρησίμευαν για τη στερέωση του λοφίου. Στην παρυφή αστραγαλωτό κόσμημα. Ο ιμάντας που το συγκρατούσε στο σαγόνι του πολεμιστή στερεωνόταν σε δύο οπές στην άκρη των παραγναθίδων.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Bottini *et al.* 1988, 52-54. Μουστάκα 2000, 393-410.

Κ. Μπαϊράμη





218. Κορινθιακό κράνος

5ος αι. π.Χ.
Χαλκός
Ύψ. 0,26 μ.
Ερμιόνη
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 14332

Το κατεξοχήν κράνος του Έλληνα οπλίτη, καλύπτει όλα τα μέρη του κεφαλιού, αφήνοντας ανοίγματα μόνο για τα μάτια και το στόμα. Η διάρθρωση του κράνους επιτρέπει την κατασκευή των παραγναθίδων και της αετωματικής προμετωπίδας από ισχυρό έλασμα σε σχέση με τα λεπτότερα τοιχώματα και τη θόλο. Το ενισχυμένο λογχόσχημο επιρρίνιο ορίζεται από εγχάραξη που συνεχίζει σε ταινιωτό περίγραμμα γύρω από τα μάτια.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Bottini *et al.* 1988, 91-94, εικ. 32-33.

Κ. Μπαϊράμη



219. Κράνος σε σχήμα πίλου

450-425 π.Χ.
Χαλκός
Διάμ. 0,194, ύψ. 0,198 μ.
Πιθανόν από τη Δωδώνη
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Καρ. 687

Το κωνικού σχήματος κράνος αποτελεί μεταφορά στον χαλκό του απλού μάλλινου κεφαλοκαλύμματος των κυνηγών, των οδοιπόρων, των τεχνιτών και των ναυτικών. Το κράνος, με χαμηλή στρογγυλεμένη θόλο και ταινιωτή εισέχουσα στεφάνη, είναι αποκρουσμένο στην κορυφή και φέρει οπές στη στεφάνη για τον ιμάντα που το συγκρατούσε στο πηγούνι του πολεμιστή.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Βοκοτοπούλου 1980, 239, αρ. 2, πίν. 71α και 240-241. Bottini *et al.* 1988, 151-158.

Κ. Μπαϊράμη



Πολιτεία

Πρέπει να δω λιγάκι πολιτεία [...]
[...] ν΄ ακούσω τα μεγάλα βήματα της πολιτείας [...]
Γ. Ρίτσος, Η σονάτα του σεληνόφωτος





220. Αττικό μόνωτο αγγείο

7ος αι. π.Χ.
Πηλός
Ύψ. 0,06 μ.
Υμηττός, ιερό του Διός
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 16092

Φέρει επιγραφή βουστροφηδόν, εγχάρακτη, που ξεκινά από τη λαβή και τελειώνει κάτω στη βάση.

Νι[κο]δεμος Φ[. . . .]ιδες καταπίγον Λεο[. . . .]δες ερι

Με βάση τα αρχαιολογικά δεδομένα και τη σύγκριση της μορφής των γραμμάτων με τα αντίστοιχα φοινικικά, η εισαγωγή του αλφαβήτου στην Ελλάδα θεωρείται ότι συντελέστηκε γύρω στο 800 π.Χ. Αρκετά όστρακα και αγγεία με εγχάρακτες επιγραφές αποτελούν αναθήματα στο ιερό του Διός στον Υμηττό και αναμφισβήτητα δηλώνουν ότι οι κάτοικοι της Αττικής αυτή την περίοδο χρησιμοποιούσαν τη γραφή.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Blegen 1934, 11, εικ. 1.

Ε. Ζώση



221. Τμήμα ενεπίγραφου ελάσματος

575-570 π.Χ.
Χαλκός
Ύψ. 0,135, σωζ. μήκ. 0,155 (άνω), 0,135 μ. (κάτω)
Άργος, Ηραίο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 14016

Τμήμα ελάσματος με αποσπασματικά σωζόμενη επιγραφή σε έντεκα στίχους, γραμμένη βουστροφηδόν κατά το αργειακό αλφάβητο. Η συμπλήρωσή της λόγω της αποσπασματικότητας δεν είναι ασφαλής και η ανάγνωσή της χαρακτηρίζεται προβληματική, ωστόσο είναι κοινά αποδεκτό ότι πρόκειται για απόσπασμα νόμου. Βρέθηκε εντός του σημαντικότατου για την πόλη του Άργους ιερού της Ήρας και προστατευόταν από την ίδια τη θεά.

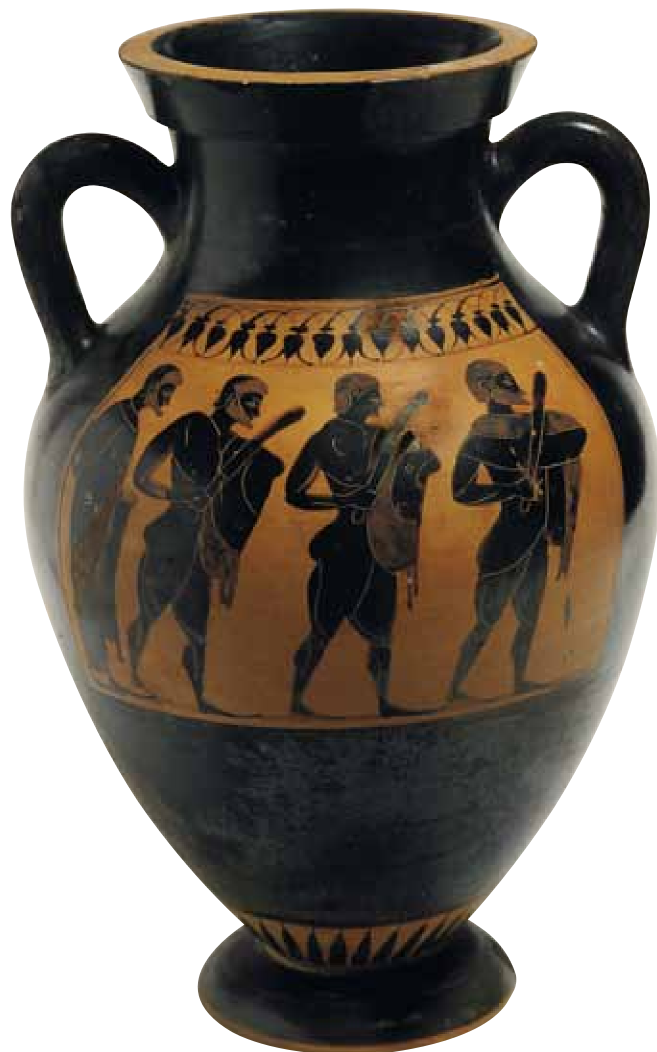
Στους τρεις πρώτους στίχους γίνεται αναφορά στις κυρώσεις που θα επιβληθούν σε όποιον επιχειρήσει να καταστρέψει την επιγραφή ή αγνοήσει τις διατάξεις του νόμου. Ο παραβάτης θα είναι καταραμένος, θα εξοριστεί από τη γη των Αργείων και η περιουσία του θα δημευθεί. Οι στίχοι 4-6 αναφέρονται στο αδίκημα του σχεδιασμού ή της διάπραξης ανθρωποκτονίας ή άλλου κακού εναντίον Αργείων πολιτών. Εξαιτίας του μεγέθους της βίας των παραπάνω αδικημάτων οι H. van Effenterre και F. Ruzé (1994, 354) υποστηρίζουν ότι υποδηλώνεται μια περίοδος κρίσης στην πόλη του Άργους. Κατά τους ίδιους ερευνητές, από τον στ. 6 και μετά αναφέρονται οι αξιωματούχοι που θα επιβάλλουν τις ποινές στους παραβάτες, η πιθανή αποτυχία του έργου και τα αντισταθμιστικά μέτρα. Ο πρόγροφος του στ. 6 αφορά στον αρμόδιο αξιωματούχο για τη δημόσια επίδειξη της δημευμένης περιουσίας. Κατά τον J. D. Roger (1901, 171) στην εν λόγω επιγραφή σημαίνει «αυτόν που είναι γραμμένος στην αρχή του καταλόγου» και τον συνδέει με το σώμα των δαμιουργών. Στον στ. 7 γίνεται μνεία στο αξίωμα των δαμιουργών και εικάζεται πως δηλωνόταν το αδίκημα της άρνησης άσκησης καθήκοντος και η σχετική ποινή (Roger, Koerner) ή υποδηλώνεται η παύση λειτουργίας του σώματος σε περίοδο κρίσης. Οι δαμιουργοί φαίνεται πως ήταν υπεύθυνοι για τη διασφάλιση της συμμόρφωσης με το νόμο και την τήρηση της τάξης (van Effenterre - Ruzé, 1994, 356). Επρόκειτο για αξιωματούχους με θρησκευτικά και δικαστικά καθήκοντα (Gagarin 2008, 63, σημ. 57).

Σύμφωνα με τον M. Gagarin (1986, 91), η επιγραφή από το Ηραίο θα μπορούσε να ήταν «fundamental part of the city's law». Οι H. van Effenterre και F. Ruzé (1994, 356) αναγνωρίζουν στην επιγραφή την επιδίωξη των Αργείων για την καταστολή κάθε είδους βίας, μα θέλουν να διακρίνουν και την πρώτη μαρτυρία των εσωτερικών συγκρούσεων στην πόλη του Άργους που θα επιδεινωθούν εξαιτίας παρεμβολών από τη Λακεδαίμονα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

IG IV, 506 (M. Fraenkel). *SEG* XI, 302. Rogers 1901. Waldstein 1905, 333-336, αρ. 1826, πίν. 106-107 (E.F. De Cou) Jeffery 1963, 152-153, 158-159, 168, 405, αρ. 9, πίν. 27.
Gagarin 1986, 91. Van Effenterre - Ruzé 1994, 354-356, αρ.100. Koerner 1993, 83-86, αρ. 29. Gagarin 2008, 62-63, 251, αρ. 10. Rigsby 2009, 73-75.

Α. Χατζηπαναγιώτου



222. Μελανόμορφος αμφορέας

530-525 π.Χ.
Του Ζωγράφου της Αιώρας
Πηλός
Ύψ. 0,42 μ.
Δεκέλεια της Αττικής
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 15111

Στην παράσταση του αγγείου, που αναπτύσσεται σε μετόπη, απεικονίζονται τέσσερις άντρες. Οι τρεις αποδίδονται με παρόμοιο τρόπο – με ρόπαλα στο χέρι και με τον ίδιο βηματισμό –, ενώ η τέταρτη γενειοφόρος μορφή που τους ακολουθεί διαφοροποιείται τυλιγμένη στο ιμάτιό της.

Οι μορφές ερμηνεύονται ως οι «κορυνηφόροι» (ροπαλοφόροι), δηλαδή η σωματοφυλακή του Πεισιστράτου που τον προστάτευε από τυχόν αντιστασιαστές. Με τη συνδρομή τους το 538 π.Χ. ο τύραννος των Αθηνών ξαναπήρε την εξουσία και την κράτησε μέχρι τον θάνατό του (527 π.Χ.).

Ενδεικτική βιβλιογραφία

ABV 306, αρ. 43. *Add*[2] 81, αρ. 306.43. Καλτσάς 2006, 118, αρ. κατ. 42 (Ε. Βιβλιοδέτης).

Έ. Οικονόμου



223. Τμήμα επιτύμβιας στήλης δισκοφόρου

Γύρω στο 550 π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,35, πλ. 0,44 (κάτω), 0,43 μ. (επάνω)
Αθήνα, κοντά στο Δίπυλο
(εντοιχισμένο στο Θεμιστόκλειο τείχος)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 38

Στο σωζόμενο άνω τμήμα της στήλης διατηρείται από την ανάγλυφη παράσταση η κεφαλή ενός νέου αθλητή, σε κατατομή προς τα δεξιά, ο οποίος κρατά με το υψωμένο αριστερό χέρι (διακρίνονται μόνον η παλάμη και ο αντίχειρας) τον δίσκο. Από την κόμη διατηρείται μόνον η μακριά πλεξίδα που πέφτει πίσω από αυτί και καταλήγει στο ώμο δεμένη στο άκρο. Στο πρόσωπο της μορφής συνδυάζονται ιδανικά τα αδρά χαρακτηριστικά του αθλητή με τη νεανική χάρη. Το εκφραστικό αμυγδαλωτό μάτι, που αποδίδεται ακόμη συμβατικά κατ' ενώπιον, και το ευγενικό μειδίαμα, αποτελούν τυπικά χαρακτηριστικά της αρχαϊκής εποχής. Τα διάφορα χρώματα που υπήρχαν άλλοτε στη στήλη, όπως στην επιφάνεια του δίσκου μέσα στον οποίο εγγράφεται η κεφαλή του νέου, στα μαλλιά αλλά και στο πρόσωπο, θα φώτιζαν τη μορφή τονίζοντας ταυτόχρονα το στόμα και το βλέμμα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Conze, αρ. 5, πίν. 4. Rodenwaldt 1923, 23, εικ. 3. Richter 1960, 21, εικ. 77-78. Καρούζου 1967, 12 με πίν. 7. Floren 1987, 285, πίν. 23,7. Καλτσάς 2001, 53, αρ. 55. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 389-391, αρ. I.1. 358, εικ. 1201-1202 (Μ. Σάλτα). Για τον αρ. ευρ. 83, βλ. ό.π. 391-392, αρ. I.1. 359, εικ. 1199-1200 (Μ. Σάλτα).

Μ. Σάλτα

224. Αττικός μελανόμορφος σκύφος



Γύρω στο 540 π.Χ.
Του Ζωγράφου της Καμήλας
Πηλός
Ύψ. 0,136, διάμ. χείλους 0,182-0,184,
διάμ. βάσης 0,111 μ.
Άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 638

Και στις δύο όψεις του αγγείου απεικονίζονται τρεις γυμνοί νέοι που τρέχουν, πλαισιωμένοι από δύο ιματιοφόρους θεατές ή κριτές. Ο έντονος διασκελισμός των αθλητών, η κλίση των σωμάτων τους προς τα εμπρός και το μεγάλο άνοιγμα των χεριών τους υποδηλώνουν ότι αγωνίζονται στο «στάδιο», τον κατ' εξοχήν δρόμο ταχύτητας. Οπές στο σώμα και στη μία λαβή του σκύφου φανερώνουν ότι είχε επισκευαστεί στην αρχαιότητα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

CVA Athens 4, πίν. 15.1-4, εικ. 6.2 (M. Pipili). Καλτσάς 2004, 170, αρ. 61 (Χ. Αβρονιδάκη). BAPD 300862.

Χ. Αβρονιδάκη



225. Επιτύμβιο ανάγλυφο «οπλιτοδρόμου»

Γύρω στο 510 π.Χ.
Μάρμαρο παριανό
Ύψ. 1,02, πλ. 0,73 μ.
Αθήνα, νοτιοδυτικά του Θησείου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 1959

Γυμνός οπλίτης με αττικό κράνος παριστάνεται κινούμενος προς τα δεξιά στο συμβατικό σχήμα του δρομέως – κεφαλή στραμμένη προς τα πίσω, χέρια στο στήθος, που αποδίδεται μετωπικά, πόδια λυγισμένα, σε κατατομή (από το αριστερό, λυγισμένο σε ορθή γωνία πόδι, σώθηκε μόνον ο μηρός). Η μορφή έχει ερμηνευθεί και ως χορευτής ενός πολεμικού χορού, του πυρριχίου. Κάτω από το κράνος διακρίνεται η πλούσια κόμη του νέου άνδρα, που καταλήγει σε στρεπτούς πλοκάμους στον κρόταφο και στον αυχένα.

Όπως υποδηλώνει το τραπεζιοειδές σχήμα του αναγλύφου και το είδος της επίστεψής του με δύο έλικες στα άκρα, πρόκειται μάλλον για πλάκα επένδυσης ενός ταφικού μνημείου. Την ταφική χρήση του έργου αποδεικνύουν και τα αποτυπώματα γραπτής ταινίας στο ανώτερο τμήμα του αναγλύφου. Το κεντρικό τμήμα της επίστεψης έχει καταστραφεί.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Φίλιος 1903, 42-56. Ανδρόνικος 1953/1954, 317-326. Wiegartz 1965, 46 κ.ε., πίν. 12. Καρούζου 1967, 22-23, πίν. 12. Schilardi 1987. Καλτσάς 2001, 71, αρ. 101. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 424-432, αρ. I.1.378, εικ. 1239-1241 (Ά. Δεληβορριάς).

Μ. Σάλτα



226. Βάση αγάλματος κούρου με ανάγλυφες παραστάσεις

Γύρω στο 510 π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,31, πλ. 0,815 , μήκ. 0,815 μ.
Πετράλωνα (εντειχισμένη στο Θεμιστόκλειο τείχος)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 3476

Η βάση φέρει ανάγλυφη διακόσμηση με σκηνές παλαίστρας στην εμπρόσθια και στις δύο πλαϊνές πλευρές. Στην εμπρόσθια όψη απεικονίζεται το αγώνισμα της πάλης, του δρόμου και του ακοντίου, στην αριστερή πλευρά κάποια αθλοπαιδιά, πιθανόν σφαιρομαχία (*ἐπίσκυρος*) και στη δεξιά πλευρά νέοι που βάζουν σε συμπλοκή έναν σκύλο και μία γάτα. Το βάθος του αναγλύφου διατηρεί ακόμα έντονα ίχνη ερυθρού χρώματος. Η βάση αυτή, στην οποία θα είχε ανιδρυθεί το άγαλμα ενός κούρου, μας παρέχει μια γλαφυρή εικόνα της καθημερινής ζωής των νέων στην παλαίστρα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Φιλαδελφεύς 1920-1921, 1-11, εικ. 1-4. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 455-60, αρ. I.1.393, εικ. 1265-1270, σχέδ. 8-11.

Χ. Τσούλη

227. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα

Γύρω στο 460 π.Χ.
Του Ζωγράφου του Λυάνδρου
Πηλός
Ύψ. 0,09, διάμ. χείλους 0,224 μ.
Άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 17302



Εξωτερικά στις δύο όψεις του αγγείου απεικονίζονται σκηνές από την παλαίστρα, που υποδηλώνεται με κίονα και κρεμασμένα σύνεργα των αθλητών, αρυβάλλους και στλεγγίδες. Στη μία όψη νέος παρατηρεί τον συναθλητή του που προετοιμάζεται στον ακοντισμό και στην άλλη νέος προτείνει στον συναθλητή του αρύβαλλο για την προετοιμασία στη ρίψη του ακοντίου, μπροστά στον παιδοτρίβη. Στο εσωτερικό του αγγείου παριστάνεται Μαινάδα με θύρσο και κλαδί.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

BAPD 212155. Καλτσάς 2004, 140, αρ. 31 (Ε. Στασινοπούλου).

Μ. Σελέκου

228. Εικονιστική κεφαλή πυγμάχου

330-320 π.Χ.
Χαλκός
Ύψ. 0,28 μ.
Ολυμπία
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 6439



Η κεφαλή ανήκε σε χυτό άγαλμα φυσικών διαστάσεων που παρίστανε πυγμάχο σε ώριμη ηλικία. Αποδίδονται με ρεαλισμό τα ατομικά χαρακτηριστικά του. Τα μάτια ήταν ένθετα. Στεφανώνεται με κότινο (στεφάνι ελιάς, το έπαθλο των νικητών της Ολυμπίας), από τον οποίον σώζονται λίγοι μίσχοι φύλλων που είχαν προστεθεί μετά τη χύτευση του αγάλματος.

Πιθανόν ανήκε στο άγαλμα του φημισμένου πυγμάχου Σατύρου από την Ήλιδα, κατ' επανάληψη νικητή στα Νέμεα, στα Πύθια και στους αγώνες της Ολυμπίας. Τον ανδριάντα του Σατύρου στην Ολυμπία είχε κατασκευάσει ο Αθηναίος χαλκοπλάστης Σιλανίων.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Schmidt 1934, 190-204, εικ. 4-5, 7-8. Rolley 1999, 303-304, εικ. 316-317. Καλτσάς 2001, 248, αρ. 517.

Σ. Αθανασοπούλου



229. Ενεπίγραφη στήλη με τιμητικό ψήφισμα

300-250 π.Χ.
Χαλκός
Ύψ. 0,55, πλ. 0,26 μ.
Ολυμπία , ιερό του Διός
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 6442

Το τιμητικό ψήφισμα της βουλής των Ηλείων για τον Ολυμπιονίκη παλαιστή Δημοκράτη, γιο του Αγήτορος από την Τένεδο, είναι γραμμένο στην ηλειακή διάλεκτο σε 40 στίχους. Ο αθλητής ανακηρύχθηκε ευεργέτης και του δόθηκαν ιδιαίτερα προνόμια, όπως απαλλαγή από τους φόρους, δυνατότητα κατοχής κτημάτων στην περιοχή της Ηλείας, ασφάλεια σε καιρό πολέμου και ειρήνης και συμμετοχή σε εορτές και θυσίες. Το ψήφισμα έπρεπε να γραφεί σε χάλκινη στήλη και να ανατεθεί στο ιερό του Διός στην Ολυμπία, αλλά και να αποσταλεί στους Τενέδιους, συμπατριώτες του Δημοκράτους. Στην αετωματική επίστεψη απεικονίζονται τα σύμβολα των Τενεδίων, τσαμπί σταφύλι και διπλοί πελέκεις.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Fraser - Matthews 1987, 116, λ. Δαμοκράτης. *Olympia* V (1896) 79, αρ. 39. Καλτσάς 2004, 332, αρ. 202 (Ρ. Προσκυνητοπούλου).

Σ. Αθανασοπούλου



230. Το ψήφισμα του Θεμιστοκλέους(;)

481/80 π.Χ.; (το ψήφισμα), α΄ μισό 3ου αι. π.Χ. (η συγκεκριμένη αναγραφή του ψηφίσματος στον λίθο)
Μάρμαρο
Ύψ. 0,595, πλ. 0,375, πάχ. 0,085 μ.
Τροιζήνα
Επιγραφικό Μουσείο ΕΜ 13330.

Στο ψήφισμα εμφανίζεται ο Θεμιστοκλής να εισηγείται σημαντικά μέτρα για την αντιμετώπιση της περσικής εισβολής το 481/80 π.Χ., όπως την ανάθεση της προστασίας της Αθήνας στη θεά Αθηνά και σε όλους τους θεούς, την εκκένωση της πόλης και την αποστολή των γυναικόπαιδων στην Τροιζήνα και των ηλικιωμένων και της κινητής περιουσίας στη Σαλαμίνα. Εισηγείται, επίσης, τη φύλαξη της Ακρόπολης, την επάνδρωση διακοσίων πλοίων και την αποστολή εκατό εξ αυτών στο Αρτεμίσιο της Εύβοιας και των υπολοίπων σε περιπολίες γύρω από τη Σαλαμίνα και την Αττική, καθώς και την ανάκληση των εξορίστων και την προσωρινή εγκατάστασή τους στη Σαλαμίνα, με σκοπό την επίτευξη της ομόνοιας μεταξύ των Αθηναίων.

Η αναγραφή της στήλης έγινε κατά το α΄ μισό του 3ου αι. π.Χ. και το ψήφισμα θεωρείται από κάποιους ερευνητές πιστή αντιγραφή ενός ψηφίσματος που εισηγήθηκε ο Θεμιστοκλής και από άλλους μεταγενέστερο κατασκεύασμα της εποχής του Χρεμωνίδειου πολέμου, όταν η Αθήνα, η Σπάρτη και άλλες πόλεις της Πελοποννήσου συμμάχησαν ενάντια στο Μακεδονικό βασίλειο υπό την αιγίδα του Πτολεμαίου Β΄ Φιλαδέλφου.

Αρχαίο κείμενο

[θεοί.]
ἔδοξ[εν] τῆ̣ι βουλῆι καὶ τῶι δήμωι·
Θεμισ[τοκλ]ῆ̣ς̣ Ν̣εοκλέ̣ους Φρεάρριος εἶπεν·
τὴ[μ] μὲ̣ν̣ πό[λιν παρ]ακ̣α̣τ[αθέ]σθαι τῆι Ἀθηνᾶι τῆι Ἀθηνῶμ [μεδεο]ύ[σηι] κ[αὶ τοῖς ἄλλ]οις θε̣οῖς ἅ̣πα̣σιν φυλάττειν κ̣α̣[ὶ] ἀ̣μ̣[ύνειν τὸμ βά]ρ̣β̣α̣ρ̣[ο]ν ὑπὲρ τῆς χώρας· Ἀθηναίου[ς δ᾽ ἅπ]α̣[ντας καὶ τοὺς ξένο]υς τοὺς οἰκοῦντας Ἀθήνησι [τὰ τέκ]ν[α καὶ τὰς γυναῖκ]α̣ς̣ ε[ἰς] Τροιζῆνα καταθέσθαι τ̣ [..................20..................] τοῦ ἀ̣ρχηγέτου τῆς χώρας· τ[οὺς δὲ πρεσβύτας καὶ τὰ] κτήματα εἰς Σαλαμῖνα καταθέ[σ]θ[αι· τοὺς δὲ ταμίας καὶ τ]ὰς ἱερέας ἐν τῆι ἀκροπόλε[ι μένειν φυλάττοντας τὰ τῶ]ν̣ θεῶν· τοὺς δὲ ἄλλους Ἀθη[ναίους ἅπαντας καὶ τοὺς ξέ]ν̣ο̣υς τοὺς ἡβῶντας εἰσβαίνειν ε̣[ἰς τὰς ἑτοιμασθ]ε̣[ί]σ̣[α]ς̣ διακοσίας ναῦς καὶ ἀμύνεσ[θαι] τ[ὸμ βάρβαρον ὑπὲρ τῆ]ς ἐλευθερίας τῆς τε ἑαυτ̣ῶ̣ν [καὶ τῶν ἄλλων Ἑλλήνων] μετὰ Λακεδαιμονίων καὶ Κορ̣ι̣ν̣[θίων καὶ Αἰγινητῶν] κ̣α̣ὶ τῶν ἄλλων τῶμ βουλομένω[ν] κ̣οινω[νήσειν τοῦ κινδύνο]υ· καταστῆσαι δὲ καὶ τριη̣[ρ]ά̣[ρχους διακοσίους ἕνα ἐπὶ] τὴν ναῦν ἑκάστην τοὺς [σ]τρατη[γ]οὺ[ς ἀρχομένους τ]ῆι αὔριον ἡμέραι ἐκ τῶν κ[εκ]τημ̣έ̣ν̣[ω]ν̣ γ[ῆν] τ̣[ε κ]α̣ὶ̣ [οἰκί]αν Ἀθ[ή]νησι καὶ οἷς ἂμ παῖδ[ες] ὦ̣σ̣ι γνή[σιοι μὴ πρεσβυτέρο]υς πεντήκοντα ἐτῶν κ̣α̣[ὶ ἐ]πικλ[ηρῶσαι αὐτ]ο̣ῖ̣ς [τ]ὰς ν̣α̣ῦ̣ς· *vv* καταλέξαι δὲ καὶ ἐπ[ι]βάτας [δ]έκ̣α̣ [ἐφ᾽ ἑκάστη]ν ναῦν ἐκ τῶν ὑπὲρ εἴκοσιν ἔτη [γ]εγονότω[ν μέχρι τριά]κοντα ἐτῶν καὶ τοξότας τέτταρας· δια[κληρῶσαι δὲ κ]α̣ὶ̣ τὰς ὑπηρεσίας ἐπὶ τὰς ναῦς ὅταμπερ κ[αὶ τοὺς τριηράρ]χους ἐπικληρῶσιν· ἀναγράψαι δὲ κ̣α̣[ὶ τοὺς ἄλλους κατὰ] ναῦ̣ν̣ τοὺς στρατηγοὺς εἰς λευκώ[ματα, τοὺς μὲν Ἀ]θ̣η̣ν̣α̣ί̣ο̣υ̣ς̣ ἐκ τῶν ληξιαρχικῶν γραμματεί̣[ων, τοὺς] δ̣ὲ̣ ξ[έν]ους ἐκ τῶν ἀπογεγραμμένων πα̣[ρ]ὰ τ̣ῶι [πολε]μ̣[άρχ]ω̣[ι·] ἀνα̣γράφειν δὲ νέμοντας κατὰ τάξεις [ε]ἰς διακοσίας ἀ̣[ν]ὰ̣ ἑκατὸν ἀριθμὸν καὶ ἐπιγράψαι τ̣ῆ̣ι̣ [τάξ]ει̣ ἑ̣κ̣ά̣στηι τῆς τρι̣ήρους τοὔνομα καὶ τοῦ τριη̣ράρχου καὶ τ̣ῆ̣ς ὑπηρε[σί]ας ὅπως ἂν εἰδῶσιν εἰς ὁποίαν τριήρη ἐ[μ]βήσεται ἡ [τ]άξις ἑ[κ]άστη· ἐπειδὰν δὲ νεμηθ̣ῶσ̣ιν ἅπα[σ]αι αἱ τάξεις καὶ ἐπικληρωθῶσι ταῖς τριήρεσ̣ι, πλ̣η̣ροῦν ἁ̣[π]άσα̣ς τὰς διακοσίας ναῦς τὴμ βουλὴν καὶ τ̣[ο]ὺ̣σ̣τρατηγοὺ[ς θύ]σαντας ἀρεστήριον τῶι Διὶ τῶι Παγκρατεῖ καὶ τῆι Ἀθηνᾶι καὶ τῆι Νίκηι καὶ τῶι Ποσειδῶνι τῶι Ἀσφα[λ]είωι· *vv* ἐπειδὰν δὲ πεπληρωμέναι ὦσιν αἱ νῆες, τα[ῖ]ς μὲν ἑκατὸν αὐτῶν βοηθεῖν ἐπὶ τὸ Ἀρτεμίσ[ι]ο̣ν τ̣ὸ̣ Εὐβοϊκόν, ταῖς δὲ ἑκατὸν αὐτῶν περὶ τὴν Σαλαμῖνα καὶ τὴν ἄλλην Ἀττικὴν ναυλοχεῖν καὶ φυλάττειν τὴν χώρ̣α̣ν· ὅπως δ᾽ ἂν καὶ ὁμονοοῦντες ἅπαντες Ἀθηναῖοι ἀ̣μ̣ύ̣νωνται τὸμ βάρβαρον, τοὺς μὲν μεθεστηκότας τὰ [δ][έκα] ἔτη ἀπιέναι εἰς Σαλαμῖνα καὶ μένειν αὐτοὺ̣ς̣ ἐ[κε][ῖ ἕως ἄν τι τῶι δήμ]ω̣ι δόξηι περὶ αὐτῶν· τοὺς δὲ [ἀτίμου][ς ---------] *ίχνη γραμμάτων* [-----------]

Νεοελληνική απόδοση

Θεοί. Αποφάσισαν η βουλή και ο δήμος, εισηγήθηκε ο Θεμιστοκλής, ο γιος του Νεοκλέους από το δήμο των Φρεάρρων. Οι Αθηναίοι να εμπιστευτούν την πόλη στην Αθηνά, προστάτιδα της Αθήνας και σε όλους τους άλλους θεούς, ώστε να τη φυλάνε και να αποκρούουν τους βαρβάρους για το καλό της χώρας. Όλοι οι Αθηναίοι και οι ξένοι που κατοικούν στην Αθήνα να εγκαταστήσουν τα παιδιά και τις γυναίκες τους στην Τροιζήνα... του αρχηγέτη της χώρας. Να εγκαταστήσουν τους γέροντες και την κινητή περιουσία στην Σαλαμίνα. Οι ταμίες και οι ιέρειες να μείνουν στην Ακρόπολη για να φυλάνε την περιουσία των θεών. Όλοι οι άλλοι Αθηναίοι και οι ξένοι που έχουν περάσει την εφηβεία να επιβιβάζονται στα διακόσια πλοία που έχουν ετοιμαστεί και να αποκρούουν τους βαρβάρους για την ελευθερία τη δική τους και των άλλων Ελλήνων μαζί με τους Λακεδαιμόνιους και τους Κορίνθιους και τους Αιγινήτες και όσους άλλους θέλουν να συμμετάσχουν στον κίνδυνο. Οι στρατηγοί ξεκινώντας από την αυριανή μέρα να ορίσουν διακόσιους τριήραρχους, ένα σε κάθε πλοίο, από όσους έχουν γη και κατοικία στην Αθήνα και γνήσια τέκνα και δεν είναι πάνω από πενήντα ετών. Και να τους ορίσουν με κλήρο τα πλοία. Να κατανείμουν και δέκα πεζοναύτες (ἐπιβάται) σε κάθε πλοίο από αυτούς που είναι μεταξύ είκοσι και τριάντα ετών και τέσσερις τοξότες. Να ορίσουν με κλήρο και τους βοηθητικούς αξιωματικούς (ὑπηρεσίαι) στα πλοία, όταν κληρώσουν και τους τριήραρχους. Οι στρατηγοί να καταγράψουν και τους άλλους που υπηρετούν σε κάθε πλοίο (ενν. τους κωπηλάτες) σε λευκώματα, τους μεν Αθηναίους βάσει των ληξιαρχικών γραμματείων, τους δε ξένους από τις απογραφές που είναι κατατεθειμένες στον πολέμαρχο. Να τους καταγράψουν χωρίζοντάς τους σε διακόσια τμήματα ανά εκατό και να έχει κάθε τμήμα ως τίτλο το όνομα της τριήρους και του τριήραρχου και της υπηρεσίας, για να γνωρίζουν σε ποια τριήρη θα επιβιβαστεί κάθε τμήμα. Όταν κατανεμηθούν όλα τα τμήματα και κληρωθούν στις τριήρεις, να τους επιβιβάσουν στα διακόσια πλοία η βουλή και οι στρατηγοί, αφού προσφέρουν αρεστή θυσία στον Δία τον Παγκρατή και στην Αθηνά και στη Νίκη και στον Ποσειδώνα τον Ασφάλειο. Όταν γεμίσουν τα πλοία, με εκατό από αυτά να σπεύσουν σε βοήθεια στο Αρτεμίσιο της Εύβοιας, με άλλα εκατό να πλέουν γύρω από την Σαλαμίνα και την υπόλοιπη Αττική και να προστατεύουν τη χώρα. Ώστε να αποκρούουν όλοι οι Αθηναίοι μονοιασμένοι τους βαρβάρους και οι καταδικασμένοι σε δεκαετή εξορία να πάνε στην Σαλαμίνα και να μένουν εκεί, ώσπου να αποφασίσει ο δήμος κάτι γι᾽ αυτούς.

(Σ. Ανεζίρη)

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Jameson 1960, 198-223. Jameson 1962, 310-315. Meiggs - Lewis 1988², 23. *SEG* 22, 274. Σ. Ανεζίρη, Ψήφισμα του Θεμιστοκλή(;), στο Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου - Μπουραζέλης 2007, 74-77.

Ει.-Λ. Χωρέμη



231. Όστρακο οστρακισμού

Γύρω στο 470 π.Χ.
Πηλός
Μήκ. 0,09 μ.
Αθήνα, περιοχή του Αρείου Πάγου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 11712

Όστρακο από το χείλος μεγάλου ανοικτού αγγείου, πιθανόν κρατήρα, με την εγχάρακτη επιγραφή: *Θεμισθοκλες / Φρεάρριο(ς)*.

Το όστρακο ανήκει στην οστρακοφορία που εξόρισε τον Θεμιστοκλή, πιθανόν το 471 ή 470 π.Χ. Ο ναυμάχος των Περσών στη Σαλαμίνα, γιος του Νεοκλή από τον δήμο των Φρεαρρίων (κοντά στην Ανάβυσσο), κατέφυγε στο Άργος και μετά από περιπλανήσεις σε αρκετές ελληνικές πόλεις κατέληξε στη αυλή του Πέρση βασιλιά. Ορίστηκε σατράπης της Μαγνησίας του Μαιάνδρου, όπου πέθανε το 459 π.Χ., χωρίς να επιστρέψει ποτέ στην Αθήνα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Zahn 1897. Για τον οστρακισμό του Θεμιστοκλή, βλ. Forsdyke 2005, 176-177.

Γ. Καββαδίας

232. Δύο όστρακα οστρακισμού

Γύρω στο 443 ή 442 π.Χ.
Πηλός
Α 13830: μήκ. 0,12 μ. Α 13834: μήκ. 0,13 μ.
Αθήνα, Κεραμεικός, Αγία Τριάδα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Α 13830 και 13834

Α 13830: *Θοκυδίδηι / Μελησίο*
Α 13834: *Θοκυδιδες / Μελεσιο*

Δύο όστρακα της οστρακοφορίας κατά του Θουκυδίδη, γιου του Μελησία, από τον δήμο της Αλωπεκής. Ο Θουκυδίδης, ίσως εκ μητρός πάππος του ιστορικού Θουκυδίδη, διάδοχος του Κίμωνα στην ηγεσία της ολιγαρχικής παράταξης της Αθήνας, υπήρξε σφοδρός αντίπαλος του Περικλή, ιδίως στο πολυδάπανο οικοδομικό πρόγραμμα του τελευταίου. Μετά την εξορία του το 443/2 π.Χ., ο Θουκυδίδης ταξίδεψε σε ελληνικές πόλεις της Μεγάλης Ελλάδας και της Σικελίας.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Brückner 1915β, 8, αρ. 7 (Α 13834) και 11 αρ. 15 (Α 13830). Forsdyke 2005, 168-169.

Γ. Καββαδίας

233. Δύο όστρακα οστρακισμού

Γύρω στο 443 ή 440 π.Χ.
Πηλός
Α 13793: ύψ. 0,065 μ.
Α 13796: μήκ. 0,07 μ.
Αθήνα, Κεραμεικός, Αγία Τριάδα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Α 13793 και 13796

Α 13793: *Κλεϊππίδες / Δεινίου/ Ἀχανεὺς*
Α 13796: *Κλεϊππίδες / Δεινίο / Ἀχαρνέθ/εν*

Δύο όστρακα της οστρακοφορίας κατά του Κλεϊππίδου, γιου του Δεινία από τις Αχαρνές. Ο Κλεϊππίδης υπήρξε από τους επικεφαλής στρατηγούς του εκστρατευτικού σώματος που απέστειλαν οι Αθηναίοι το 428 π.Χ. για να καταστείλουν την αποστασία της Μυτιλήνης από την Αθηναϊκή Συμμαχία.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Brückner 1915β, 12, αρ. 18 (Α 13793) και αρ. 20 (Α 13796). Βιβλιοδέτης 1992-1998, 128-129. Kellogg 2013, 262.

Γ. Καββαδίας



234. Δικαστικό πινάκιο

4ος αι. π.Χ. (378/7-322/1 π.Χ.)
Χαλκός
Μήκ. 0,115, πλ. 0,021 μ.
Τράχωνες Αττικής (από τάφο)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο
(πρώην Συλλογή Κομνηνού), Χ 17284

Πινάκιο με εγχάρακτη δίστιχη επιγραφή που περιλαμβάνει όνομα, πατρώνυμο και δημοτικό του υποψήφιου δικαστή:

ΤΕΛΕΣΩΝ ΤΕΛΕΣΙ(_)
ΑΛΙΜΟΣΙ(ΟΣ) vac.

Στην άνω αριστερή γωνία διακρίνεται ενσφράγιστο γράμμα Δ σε έγκοιλο τετράγωνο («γράμμα σειράς», που καθόριζε μία από τις δέκα υπο-ομάδες, βάσει των δέκα φυλών, στην οποία ανήκε ο υποψήφιος δικαστής). Στην κάτω αριστερή γωνία υπάρχει «κύρια» κυκλική σφραγίδα με αμυδρά διακρινόμενο γοργόνειο. Παρόμοια φθαρμένη «κύρια» σφραγίδα διακρίνεται και στο μέσον της δεξιάς πλευράς. Η «σβησμένη» περιοχή δεξιά του 2ου στίχου της επιγραφής δηλώνει παλαιότερη χρήση. Ο Τελέσων πρέπει να πέθανε κατά τη διάρκεια της δικαστικής του θητείας και το πινάκιο τον συνόδευσε στον τάφο ως ένδειξη του αξιώματός του.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Μυλωνάς 1879, 178-179, αρ. 4b (δεν αναφέρει το γράμμα σειράς ούτε τις κύριες σφραγίδες). Kroll 1972, 241, αρ. 153, εικ. 276 (αναπαραγωγή μεταγραφής από *IG* II, αρ. 906, όπου δίνεται ως γράμμα σειράς το Ε και δεν αναφέρονται οι σφραγίδες). Ο J. H. Kroll δεν είδε το αρχαίο, αλλά βασιζόμενος σε παλαιότερες δημοσιεύσεις το συμπεριέλαβε στα Unclassified με τελευταία χρήση Class VI ?. Σύμφωνα με την κατάταξη του J. H. Kroll, το Χ 17284 θα μπορούσε να ενταχθεί στην Class III (Kroll 1972, 14).
Γενικά για τα δικαστικά πινάκια από την Αθήνα, βλ. *Agora* XXVIII, 59-61.

Α. Χατζηπαναγιώτου



235. Δικαστική ψήφος

Τέλη του 4ου αι. π.Χ.
Χαλκός
Διάμ. 0,063, μήκ. άξονα 0,036 μ.
Πιθανόν από την Πνύκα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 8053

Συμπαγής ο κεντρικός άξονας, δηλωτικός αθωωτικής ψήφου σε κάποιο από τα δικαστήρια της Αθήνας. Εγχάρακτη επιγραφή *ΨΗΦΟΣ : ΔΗΜΟΣΙΑ*. Στην άλλη πλευρά δύο σφραγίσματα σε έγκοιλα τετράγωνα: στο ένα εγγράφεται το γράμμα Μ, που πιθανόν δηλώνει ότι η ψήφος ανήκε στην Αντιοχίδα φυλή, ενώ στο άλλο αδιευκρίνιστο γράμμα, ίσως Κ, σβησμένο λόγω παλαιότερης χρήσης.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Ρουσσόπουλος, *ΑΕ* 1863, 305-307, πίν. 46. De Ridder 1894, 130, αρ. 724. Boegehold 1976, 10-11, αρ. 15, πίν. 6.2. Kakavas 2013, 79, αρ. 53 (N. Palaiokrassa).

Α. Χατζηπαναγιώτου



236. Δικαστική ψήφος

4ος αι. π.Χ.
Χαλκός
Διάμ. 0,065, μήκ. άξονα 0,035 μ.
Αθήνα, Δυτική Κλιτύς Ακρόπολης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 12220

Διάτρητος κεντρικός άξονας, δηλωτικός καταδικαστικής ψήφου σε κάποιο από τα δικαστήρια της αρχαίας Αθήνας. Στη μία πλευρά υπάρχει εγχάρακτη επιγραφή *ΨΗΦΟΣ ΔΗΜΟΣΙΑ* και στην άλλη σφράγισμα σε έγκοιλο τετράγωνο με εγγεγραμμένο το γράμμα Ζ, πιθανόν ενδεικτικό φυλής.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Körte 1896. Σβορώνος 1911, 123, αρ. 7, εικ. 1. Boegehold 1976, 10, αρ. 13.

Α. Χατζηπαναγιώτου



237. Αττικό αναθηματικό ανάγλυφο

Γύρω στο 460 π.Χ.
Μάρμαρο παριανό
Ύψ. 0,61, πλ. 0,495 μ.
Σούνιο, κοντά στον ναό της Αθηνάς
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 3344

Παριστάνεται νεαρός αθλητής, γυμνός, να τοποθετεί ένα μετάλλινο στεφάνι στην κεφαλή, το οποίο θα στερεωνόταν στις οπές που κυκλώνουν την περιφέρεια του κρανίου του. Ο αθλητής, ασφαλώς νικητής, αυτοστεφανώνεται ή ετοιμάζεται να αφιερώσει το νικητήριο έπαθλό του στη θεά Αθηνά ως ευχαριστήριο ανάθημα για τη νίκη του. Η τελευταία πρέπει να συνδέεται με ναυτικούς αγώνες που θα διεξάγονταν στον Πειραιά και το Σούνιο στο πλαίσιο του εορτασμού των Μεγάλων Παναθηναίων.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Schäfer 1998. Γαρέζου κ.ά. 2014, 196, αρ. κατ. 63 (Ε. Λέκα). Andreadaki-Vlazaki - Balaska 2014, 298-299, αρ. κατ. 300 (E. Leka).

Έ. Βλαχογιάννη



238. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη

420-410 π.Χ.
Αποδίδεται στον αγγειογράφο Αίσονα
Πηλός
Ύψ. 0,37 μ.
Αθήνα, Κεραμεικός
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1185

Στην πελίκη απεικονίζεται η αναχώρηση του Θησέα από τον πατρικό οίκο. Ο ήρωας παριστάνεται ως νεαρός πολεμιστής που τελεί την αποχαιρετιστήρια σπονδή με τη μητέρα του Αίθρα, υπό την παρουσία του πατέρα του Αιγέα. Στις τρεις μυθικές μορφές αυτής της σκηνής προβάλλεται η υποδειγματική αθηναϊκή οικογένεια και συμπυκνώνεται η ιδεολογία της Αθηναϊκής Δημοκρατίας, της οποίας συστατικό στοιχείο αποτελούσε η προσφορά του πολίτη-οπλίτη σε αυτήν.

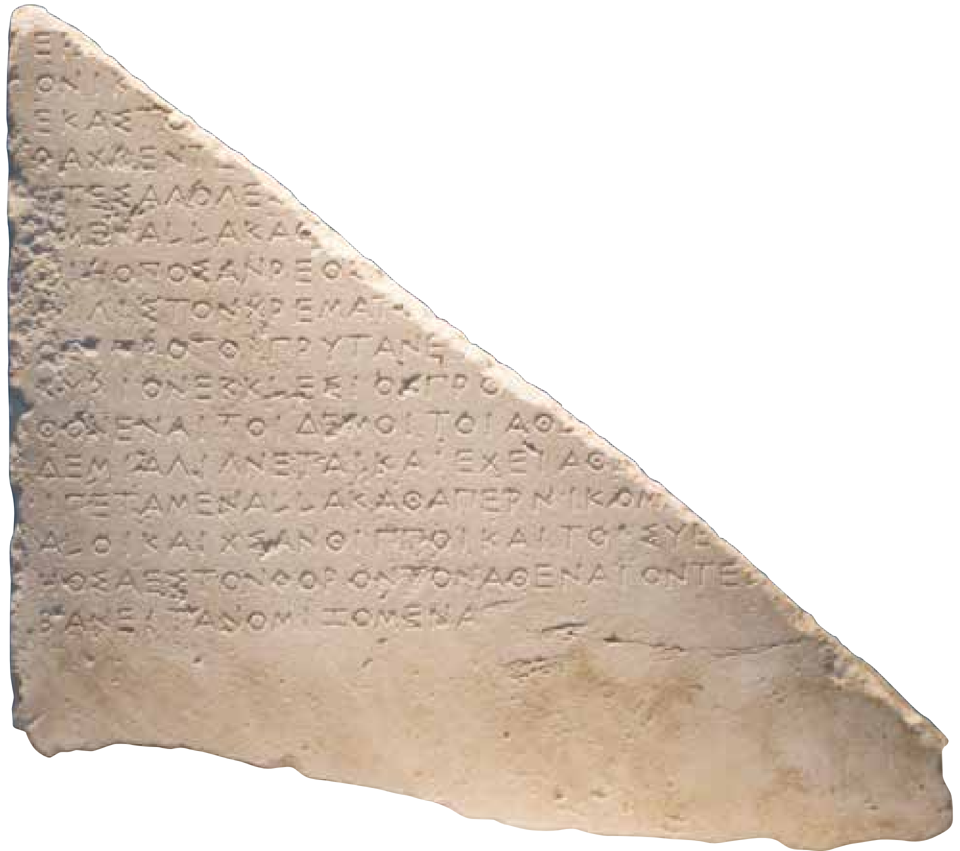
Ενδεικτική βιβλιογραφία

BAPD 215582. Παπασπυρίδη-Καρούζου - Καρούζος 1981, 75-76, πίν. 87α-β.

Γ. Καββαδίας

239. Το επονομαζόμενο ψήφισμα της κρήνης

Γύρω στο 432/1 π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,445, πλ. 0,495, πάχ. 0,145 μ.
Αθήνα, Ακρόπολη
Επιγραφικό Μουσείο, ΕΜ 6849



Στη στήλη σώζονται τμήματα δύο τροπολογιών σε ψήφισμα που είχε αναγραφεί στο ανώτερο τμήμα της και σχετιζόταν με κάποιο δημόσιο έργο, πιθανότατα τη βελτίωση του συστήματος ύδρευσης της Αθήνας ή την κατασκευή και επισκευή των κρηνών της πόλης. Το έργο προγραμματίστηκε να πραγματοποιηθεί *[ἀπὸ ὀ]λιγίστων χρεμάτω[ν]*, αλλά κατά προτεραιότητα. Από τη δεύτερη τροπολογία του ψηφίσματος προκύπτει ότι το έργο σχετίζεται με την οικογένεια του Περικλέους, διότι αναφέρονται οι γιοι του, Πάραλος και Ξάνθιππος, οι οποίοι επαινούνται. Η επιγραφή σχετίζεται πιθανόν με το πρόγραμμα του Περικλέους για τη διευθέτηση των δημοσίων έργων και των ιερών πριν από τον Πελοποννησιακό πόλεμο.

Αρχαίο κείμενο

ερε̣ ....49......................................*h*ιππ]-
όνικο[ς εἶπε· (?) ....46 ....]
ἕκαστο[...........................35........................... μισθὸν λαμβάνειν δ]-
ραχμὲν τε͂[ς *h*εμέρας *h*εκάστες, ἐπιμέλεσθαι δὲ αὐτὸς καὶ τε͂ς κρένες κα]-
ὶ τε͂ς ἀγογε͂ς [το͂ *h*ύδατος .... 23 .... Νικόμαχος εἶπε· τ]-
[ὰ] μὲν ἄλλα καθ[άπερ τε͂ι βολε͂ι, ...33..........................]
ει, *h*όπος ἂν ῥέοσ[ι ....30........................ *h*όπος δ' ἂν ἀπὸ ὀ]-
λιγίστον χρεμάτο[ν..................21.................. , τὸς πρυτάνες *h*οὶ ἂν λάχ]-
οσι προ͂τοι πρυτανεύ[εν.....................23.....................ἐν τε͂ι πρότει το͂ν]
κυρίον ἐκκλεσιο͂ν προ͂τ[ον μετὰ τὰ *h*ιερὰ ....21.................ἀγα]-
θὸν ἔναι το͂ι δέμοι τοι Ἀθε[ναίον.........................28........................με]-
δεμία γίγνεται καὶ ἔχει Ἀθε[ναίοις *h*ος..................23..................ε]
ἶπε· τὰ μὲν ἄλλα καθάπερ Νικόμα[χος· ἐπαινέσαι δὲ καὶ Περικλε͂ι καὶ Παρ]-
άλοι καὶ Χσανθίπποι καὶ τοῖς ὑέ[σιν· ἀπαναλίσκεν δὲ ἀπὸ το͂ν χρεμάτον]
*h*όσα ἐς τὸν φόρον τὸν Ἀθεναίον τελ[ε͂ται, ἐπειδὰν *h*ε θεὸς ἐχς αὐτο͂ν λαμ]-
βάνει τὰ νομιζόμενα. *vacat*
vacat

Νεοελληνική απόδοση

ερε ----- εισήγηση του Ιππονίκου (;) ----- η αμοιβή του να είναι μία δραχμή την ημέρα και να έχει αυτός την επιμέλεια της κρήνης και της μεταφοράς του νερού ----˙ πρόταση του Νικομάχου˙ τα άλλα να γίνουν, όπως ακριβώς αποφάσισε η βουλή ----- ώστε να ρέουν--- ώστε (να εκτελεστεί) με τα λιγότερα χρήματα ----οι πρυτάνεις, οι οποίοι θα κληρωθούν να πρυτανεύσουν πρώτοι ---- στην επόμενη κύρια εκκλησία αμέσως μετά τη συζήτηση των ιερών πραγμάτων ---- καλό είναι για το δήμο των Αθηναίων ---- καμία να μην γίνεται και για να έχουν οι Αθηναίοι -----Πρόταση του ...˙ τα άλλα να γίνουν, όπως ακριβώς εισηγήθηκε ο Νικόμαχος˙ να επαινέσουν τον Περικλή, τον Πάραλο και τον Ξάνθιππο και τους γιους τους (;)˙ τα χρήματα για το έργο να δοθούν από το φόρο που καταβάλλεται στους Αθηναίους, αφού η θεά λάβει το μερίδιό της.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

IG I[3] 49. Hiller von Gaertringen 1919, 664-667. Meritt 1937, 17-20. Meritt 1945, 91-93. Wilhelm 1948, 128-129. Woodhead 1973-1974, 751-761. Ε. Ζαββού, Το επονομαζόμενο ψήφισμα της κρήνης, στο Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου - Μπουραζέλης 2007, 49-50

Ε. Ζαββού

240. Επιτύμβια λήκυθος

Γύρω στο 420 π.Χ., η παράσταση των γυναικών στις αρχές του 4ου αι. π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. (με τη βάση) 1,80, (χωρίς τη συμπλήρωση) 1,58 μ.
Αθήνα, περιοχή της πλατείας Συντάγματος
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 835

Δύο όρθιοι οπλίτες εικονίζονται σε σκηνή δεξίωσης. Φέρουν κοντό χιτώνα και κορινθιακό κράνος και κρατούν ασπίδα – ο αριστερά ευρισκόμενος και δόρυ. Αριστερά τους ένας έφιππος έφηβος με χιτωνίσκο, θώρακα και πέτασο κρατά τα ηνία του αλόγου του, καθώς αυτό ορθώνεται στα πίσω πόδια. Λεπτομέρειες της παράστασης δηλώνονταν με χρώμα. Στο σώμα της ληκύθου διακρίνεται διάκοσμος με ερυθρό χρώμα. Παλαιότερα ήταν ορατά και ίχνη κυανού. Το επιβλητικό αυτό μνημείο θα είχε ανεγερθεί σε ιδιωτικό ταφικό περίβολο, πιθανόν για νεαρά μέλη της ίδιας οικογένειας, που έχασαν τη ζωή τους σε μάχη κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου. Μία γενιά αργότερα, ίσως σε μια νέα χρήση της ληκύθου, σμιλεύθηκε σε πρόστυπο ανάγλυφο κάτω από τη λαβή του αγγείου και πίσω από το άλογο η παράσταση δύο γυναικών προς τα αριστερά. Η μία, ντυμένη με αχειρίδωτο χιτώνα και ιμάτιο, κάθεται σε δίφρο και υψώνει ελαφρά το δεξί της χέρι, στο οποίο ίσως κρατούσε κάποιο αντικείμενο. Στους ώμους της ακουμπά τα χέρια μια άλλη νεανική μορφή που στέκεται ακριβώς πίσω της. Τα κομμένα της μαλλιά αποτελούν ένδειξη πένθους. Ιδιαίτερα εκφραστική η κίνηση των δακτύλων των δύο μορφών. Όπως επεσήμανε η Σ. Καρούζου, το πρότυπο του αναγλύφου αυτού είναι ζωγραφικό και θυμίζει παρόμοιες μορφές από τη διακόσμηση των λευκών ληκύθων. Το αγγείο είχε στερεωθεί με μολύβι στην αρχαία στρογγυλή βάση του, πάνω στην οποία υπάρχει σύγχρονη επιγραφή. Το ανώτερο τμήμα του λαιμού και της λαβής, καθώς και το στόμιο, έχουν συμπληρωθεί με γύψο.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Conze, αρ. 1073, πίν. 218. 219. Stais 1910, 149-150, αρ. 835. Καρούζου 1967, 80-81. Schmaltz 1970, 118 A 1. Proukakis-Christodoulopoulos, 1970, 59, 65, 69, 73, πίν. 25.1. Proukakis 1971, 282, αρ. 2, πίν. II. Stupperich 1977, 156 αρ. 39. Παπασπυρίδη - Καρούζου - Καρούζος 1981, 71-72, πίν. 81α-β. Woysch-Méautis 1982, αρ. 16, πίν. 5. Salta 1991, 26. Clairmont 1993, αρ. 4.650. Καλτσάς 2001, 150, αρ. 290. Posamentir 2006, αρ. 16

Μ. Σάλτα





241. Ειδώλιο ηθοποιού

Τρίτο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ.
Πιθανόν Αττικού εργαστηρίου
Χαλκός
Μέγ. σωζ. ύψ. 0,095, μέγ. σωζ. πλ. 0,063 μ.
Δωδώνη, Ιερό του Δία
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Καρ. 18

Η μορφή φορά προσωπείο, ολόσωμο εφαρμοστό ένδυμα, βραχύ αχειρίδωτο χιτωνίσκο ζωσμένο στη μέση, κλειστό υπόδημα στο σωζόμενο δεξί σκέλος, ενώ διαθέτει και επιμήκη φαλλό. Στα υψωμένα χέρια θα κρατούσε κάποιο αντικείμενο (δίσκο;). Με το σηκωμένο και λυγισμένο δεξί σκέλος δίνει την εντύπωση πως τρέχει υπερπηδώντας εμπόδιο. Φέρει τη συνήθη ενδυμασία και σκευή των ηθοποιών της Αρχαίας και Μέσης Κωμωδίας που υποδύονταν ανδρικούς ρόλους.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Carapanos 1878, 32, αρ. 14, 184, πίν. XIII.5. Webster 1978, 15, 117, AB 3. Καλτσάς 2004, 311, αρ. 188 (Α. Χατζηπαναγιώτου).

Α. Χατζηπαναγιώτου

242. Εικονιστική κεφαλή του ποιητή Μενάνδρου

Ύστερος 1ος αι. μ.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,19 μ.
Αθήνα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 3292



Παριστάνεται ώριμος αγένειος άνδρας με λιπόσαρκες παρειές και βαθιές ρυτίδες στο μέτωπο και τις εξωτερικές γωνίες των ματιών, που υπογραμμίζουν την ηλικία του και, κυρίως, την πνευματικότητά του. Το πορτραίτο αποτελεί ρωμαϊκό αντίγραφο της κεφαλής από τον καθιστό εικονιστικό ανδριάντα του ποιητή Μενάνδρου (342/1-293/2 π.Χ.), κύριου εκπροσώπου της Νέας Κωμωδίας, του νέου είδους δράματος που γεννήθηκε στην Αθήνα στα τέλη του 4ου αι. π.Χ.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Fittschen 1991, 251, αρ. 59. Καλτσάς - Δεσπίνης 2007, 208, αρ. κατ. 70 (Χρ. Παπασταμάτη-φον Μόοκ).

Έ. Βλαχογιάννη

243. Ειδώλιο ηθοποιού

150-50 π.Χ.
Εργαστηρίου της Μύρινας Μικράς Ασίας
Πηλός ροδοκάστανος
Ύψ. 0,20 μ.
Μύρινα Μικράς Ασίας
Συλλογή Ι. Μισθού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 5048

Η μορφή φορά χιτωνίσκο και ιμάτιο, το οποίο στερεώνεται με πόρπες στους ώμους. Προβάλλει το δεξί πόδι, έχει απλωμένα τα χέρια και την κεφαλή στραμμένη προς τα πάνω και αριστερά του. Φορά προσωπείο με πλατύ γένι, ημικυκλικό στην κάτω πλευρά. Η κεφαλή του καλύπτεται από μεγάλο στεφάνι και ταινίες που πέφτουν ως τους ώμους.

Το ειδώλιο με αυτό το προσωπείο αντιστοιχεί στον πρεσβύτερο δούλο ηγεμόνα (*πάππος* ή *ἐπίσειστος ἡγεμών*, Πολυδεύκης, *Ονομαστικόν* 4, 148-149) της Νέας Κωμωδίας. Οι δούλοι αποτελούσαν αγαπητούς και συνήθεις χαρακτήρες της Μέσης και Νέας Κωμωδίας. Οι πράξεις τους διανθίζουν την κωμική πλοκή, ειδικότερα στις αγαπητές στη Νέα Κωμωδία οικογενειακές υποθέσεις και τα νεανικά ειδύλλια.



Ενδεικτική βιβλιογραφία

Winter 1903, II, 427, αρ. 4. Robert 1911, 11-12, εικ. 22-23. Φιλαδελφεύς 1928, πίν. 24, 8. Bieber 1939, εικ. 236. Bieber 1961, 103, εικ. 399. Webster 1961, 83, αρ. MT 28. Webster 1995, 32-34, 204, αρ. 3DT 41a (προσωπείο 27). Καλτσάς 2007, 392.

Μ. Χιδίρογλου

244. Θεατρικό προσωπείο

2ος αι. π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,32 μ.
Κεραμεικός, κοντά στο Δίπυλο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 3373



Κωμικό προσωπείο ανδρικής μορφής με τα τυπικά χαρακτηριστικά του *ηγεμόνος θεράποντος* της Νέας Κωμωδίας, όπως τον περιγράφει ο Ιούλιος Πολυδεύκης. Ο τόπος εύρεσής του υποδηλώνει τον συσχετισμό του με κάποιο ταφικό μνημείο ή, το πιθανότερο, με το Βουλευτήριο των Διονυσιακών Τεχνιτών, το οποίο, σύμφωνα με τον Φιλόστρατο (*Βίοι Σοφιστών* II, 8, 2), βρισκόταν κοντά στο Δίπυλο.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Brückner 1915α, 32-36, πίν. iv-vi. Παπασπυρίδη - Καρούζου - Καρούζος 1981, 93-4. Ζουμπάκη 1987, 52, αρ. 21, πίν. 8β. Krien-Kummrow 1988, 72. Bizaki 2014, 267, εικ. 4.

Χ. Τσούλη

245. Θεατρικό προσωπείο

50 π.Χ.-50 μ.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,54 μ.
Αθήνα, κοντά στην Ιερά Οδό
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 1977



Τραγικό προσωπείο ανδρικής μορφής με περίτεχνη κόμμωση από στρεπτούς βοστρύχους και πρόσθετη μάζα μαλλιών (*όγκον*) στην κορυφή της κεφαλής. Από τον τόπο εύρεσης συνάγεται ότι κοσμούσε πιθανότατα τον τάφο κάποιου ηθοποιού. Λίθινα προσωπεία απαντούν ως αναθήματα ή μέρος διακόσμου κτηρίων σχετιζόμενων με τους δραματικούς αγώνες από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ., σε μια εποχή κατά την οποία γνώρισε μεγάλη άνθηση ο θεσμός αυτός του δημοκρατικού πολιτεύματος.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Φίλιος 1904, 78, 86, εικ. 10. Webster 1978, 114, AS 30. Ζουμπάκη 1987, 60-61, αρ. 39, πίν. 12δ. Picón - Hemingway 2016, 144, αρ. 51α (Chr. Tsouli).

Χ. Τσούλη

246. Κυκλαδικό ειδώλιο

2800-2300 π.Χ.
(πρωτοκυκλαδική II περίοδος)
Μάρμαρο
Ύψ. 0,225 μ.
Κυκλάδες, Κέρος
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 3908



Μια μικρή ομάδα κυκλαδικών ειδωλίων εικονίζουν άνδρες όρθιους ή καθισμένους σε περίτεχνους θρόνους να παίζουν μουσικά όργανα, σύριγγες, αυλούς, διαύλους και άρπες. Ο «αρπιστής της Κέρου» λέγεται ότι προέρχεται από τον ίδιο τάφο με το ειδώλιο του αυλητή (ΕΑΜ 3910) δίνοντάς μας μια ιδέα για τον σημαντικό ρόλο της μουσικής στην κοινωνία των προϊστορικών Κυκλάδων.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Younger 1998.

Κ. Κωστάντη

247. Όστρακο από αττικό ερυθρόμορφο αγγείο

Γύρω στο 500-490 π.Χ.
Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κλεοφράδη
Πηλός
Ύψ. 0,074 μ.
Αθήνα, Ακρόπολη
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Ακρ. 609



Απεικονίζεται μέρος του προσώπου και του στήθους ενός κιθαριστή. Ο μουσικός, ο οποίος απεικονίζεται στεφανωμένος και πολυτελώς ενδεδυμένος, δίχως αμφιβολία, υπήρξε νικητής σε κάποιο μουσικό αγώνα, ίσως τα Παναθήναια. Το όστρακο διατηρεί τα ίχνη της «περσικής φωτιάς» που κατέκαψε την Ακρόπολη των Αθηνών το 480 π.Χ., όταν οι Πέρσες κατέλαβαν την πόλη.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Graef - Langlotz 1933, πίν. 47. BAPD 201740.

Γ. Καββαδίας

248. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη

Τελευταίο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ.
Του Ζωγράφου των Αθηνών 1183
Πηλός
Ύψ. 0,368, μέγ. διάμ. 0,27,
διάμ. χείλους 0,211 μ.
Αθήνα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1183



Στην παράσταση προβάλλεται μια σημαντική στιγμή για μια πόλη-κράτος, η διοργάνωση ενός αγώνα. Σε αυτό τον μουσικό αγώνα ο κιθαρωδός πλαισιώνεται από δύο Νίκες. Η μία του προσφέρει κόκκινη ταινία, ενώ η άλλη, που φέρει ένα αγγείο στον ώμο και ένα άλλο στο χέρι, έχει στραμμένο το βλέμμα της στον κριτή του αγώνα, αναμένοντας την τελική του κρίση. Η οινοχόη μπροστά από τον μουσικό αποτελεί το έπαθλο του αγώνα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Τζάχου-Αλεξανδρή 1989, 316, αρ. 202 (Ε. Κακαρούγκα-Στασινοπούλου). Καλτσάς 2004, 276, αρ. κατ. 158 (Ε. Κακαρούγκα-Στασινοπούλου).

Έ. Οικονόμου

249. Αττική ερυθρόμορφη υδρία

440-430 π.Χ.
Της Ομάδας του Πολυγνώτου
Πηλός
Ύψ. 0,40, διάμ. χείλους 0,162 μ.
Βάρη Αττικής
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1260



Η Σαπφώ διαβάζει κάποιο ποίημα από το ειλητάριο που κρατά σε τρεις φίλες-μαθήτριές της, οι οποίες την ακούν με προσήλωση. Η μία, μάλιστα, απλώνει το χέρι της για να στεφανώσει την ποιήτρια, ενώ η άλλη της προτείνει μία λύρα. Η παράσταση αυτή αποδίδει τιμή στη «δέκατη μούσα» κατά τον Πλάτωνα, τη μόνη που κέρδισε αποδοχή ισάξια με τους μεγάλους άνδρες ποιητές της αρχαιότητας.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Τζάχου-Αλεξανδρή 1989, 316, αρ. 201 (Ε. Κακαρούγκα-Στασινοπούλου). Τζεδάκις 1995, 146-147, αρ. 77. Καλτσάς 2004, 262, αρ. 146 (Α. Γκαδόλου).

Έ. Οικονόμου

250. Αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας

400-375 π.Χ.
Του Ζωγράφου της Uppsala
Πηλός
Ύψ. 0,30, διάμ. χείλους 0,317, διάμ. βάσης 0,15 μ.
Άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 11559



Στην παράσταση προβάλλεται σκηνή συμποσίου. Μια παρέα ανδρών, ανακεκλιμένοι, με συμποτικά αντικείμενα στο χέρι, όπως ρυτό και φιάλη, απολαμβάνουν το κρασί (*τον πότο)* που τους προσφέρει γυμνός οινοχόος με τη συνοδεία της μουσικής μιας νεαρής αυλητρίδας. Μπροστά τους είναι τοποθετημένα τραπεζάκια με εδέσματα, ίσα στον αριθμό, σε μια δήλωση ισοτιμίας μεταξύ των συμμετεχόντων.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

ARV[2] 1963, 1437.14. Καθάριου 2002, 360, 434, πίν. 82Α.

Έ. Οικονόμου

251. Εικονιστική προτομή του Σωκράτη

Ρωμαϊκών χρόνων
Μάρμαρο
Ύψ. 0,48 μ.
Άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 4897



Η προτομή, πιθανόν από ερμαϊκή στήλη, έχει μείνει ημιτελής και διατηρεί τα σημεία μέτρησης του αντιγραφέα. Αποδίδει τα ατομικά χαρακτηριστικά του Αθηναίου φιλοσόφου που προσομοίαζαν σε Σειληνό: φαλακρή κεφαλή και πλατιά μύτη. Πρωτότυπο άγαλμα της μορφής είχε φιλοτεχνηθεί από τον Σικυώνιο γλύπτη Λύσιππο.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Richter 1965, I, 115, εικ. 527.

Χ. Τσούλη



252. Εικονιστική κεφαλή του Πλάτωνα

Ρωμαϊκό αντίγραφο ενός πρωτότυπου έργου του 360 π.Χ. περίπου
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,18 μ.
Αθήνα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 3735

Το πορτραίτο αποδίδει την κεφαλή ενός γνωστού αγάλματος του Πλάτωνα σε ώριμη ηλικία, φιλοτεχνημένου πιθανότατα από τον Αθηναίο γλύπτη Σιλανίωνα πριν από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. Το άγαλμα στήθηκε στο Γυμνάσιο της ιδρυμένης από τον Πλάτωνα Ακαδημίας, όπου ο μεγάλος Αθηναίος φιλόσοφος, που οδήγησε στο απόγειό της την αθηναϊκή φιλοσοφία, επιδόθηκε στη διδασκαλία και τη συγγραφή.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Hekler 1934, 260, αρ. 5, εικ. 7-8. Boehringer 1935, 26, αρ. xiv, πίν. 70-72. Schefold 1943, 82, εικ. 206. Kaltsas 2008, 123, αρ. 18 (Chr. Tsouli).

Χ. Τσούλη



253. Αμφιπρόσωπη εικονιστική κεφαλή του Αριστοτέλη

Ρωμαϊκό αντίγραφο ενός πρωτότυπου έργου του τελευταίου τετάρτου του 4ου αι. π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,42 μ.
Αθήνα, κοντά στην Εννεάκρουνο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 3772

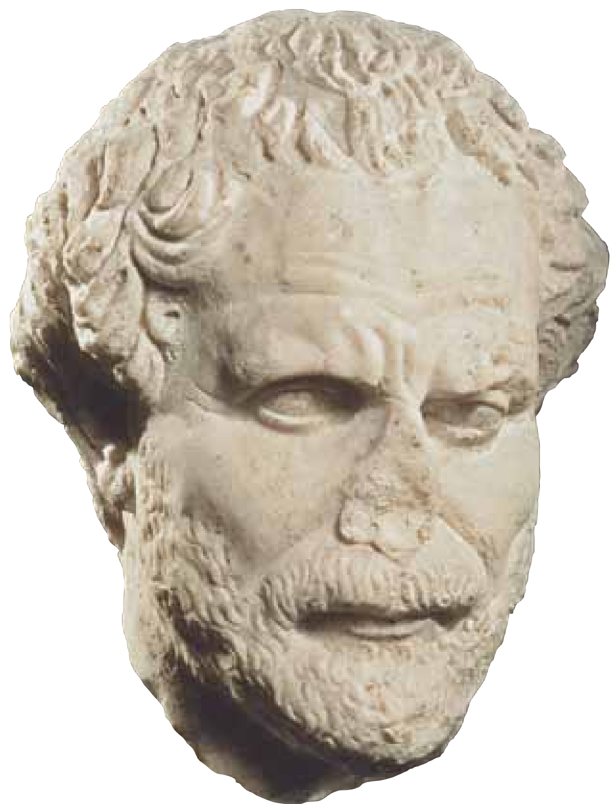
Οι δύο κεφαλές απεικονίζουν τον φιλόσοφο σε προχωρημένη ηλικία, με τα εξατομικευμένα χαρακτηριστικά που του απέδιδαν οι αρχαίοι συγγραφείς. Ως γλύπτης του πρωτότυπου έργου έχει προταθεί ο Γρυλλίων, στον οποίο ο Αριστοτέλης είχε αναθέσει την κατασκευή αγαλμάτων των συγγενών του, ή ο Λύσιππος.

Ο Αριστοτέλης ίδρυσε στην Αθήνα τη δική του σχολή στο Γυμνάσιο του Λυκείου και ασχολήθηκε, εκτός από τη φιλοσοφία, και με την επιστημονική έρευνα, γι'αυτό και θεωρείται θεμελιωτής πολλών επιστημών.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Bernoulli 1901, 96, αρ. 6. Richter 1965, 173-74, αρ. 16-17, εικ. 1004-1005, 1009-1010. Kaltsas 2008, 122, αρ. 17 (Chr. Tsouli).

Χ. Τσούλη



254. Εικονιστική κεφαλή του ρήτορα Δημοσθένη

2ος αι. μ.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,28 μ.
Αθήνα, Εθνικός Κήπος
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 327

Στο πορτραίτο απεικονίζεται ο ρήτορας Δημοσθένης (384-322 π.Χ.) σε ώριμη ηλικία. Ένθερμος υποστηρικτής της Αθηναϊκής δημοκρατίας, ο Δημοσθένης εναντιώθηκε σφόδρα στην επιβολή του Μακεδόνα βασιλέα Φιλίππου Β΄ και του Αλέξανδρου Γ΄ γράφοντας πύρινους λόγους. Οι Αθηναίοι τον τίμησαν, μετά θάνατον, με χάλκινο ανδριάντα, έργο του Αθηναίου γλύπτη Πολύευκτου, που έστησαν το 280/79 π.Χ. στην Αρχαία Αγορά των Αθηνών. Το πορτραίτο αποτελεί ρωμαϊκό αντίγραφο αυτού του έργου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Richter 1965, 220, αρ. 41, εικ. 1489-1490. Andreadaki-Vlazaki - Balaska 2014, 347, αρ. κατ. 351 (E. Leka).

Έ. Βλαχογιάννη



255. Εικονιστική προτομή του Ηρώδη Αττικού

150-160 μ.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,64 μ.
Κηφισιά Αττικής
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 4810

Παριστάνεται ο πάμπλουτος Αθηναίος ρήτορας και σοφιστής Ηρώδης Αττικός (101-178 μ.Χ.). Το οστεώδες πρόσωπο και οι βαθιές ρυτίδες στο μέτωπο υποδεικνύουν την ηλικία του και, κυρίως, την πνευματικότητά του. Υπήρξε ο σημαντικότερος εκπρόσωπος της δεύτερης σοφιστικής, του ρητορικού, φιλοσοφικού και λογοτεχνικού ρεύματος του όψιμου 1ου και 2ου αι. μ.Χ. που στράφηκε προς το ελληνικό κλασικό παρελθόν. Υπήρξε μαθητής του σοφιστή Πολέμωνα και δάσκαλος των αυτοκρατόρων Μάρκου Αυρηλίου και Λούκιου Ουήρου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Richter 1965, 286, εικ. 2047. Καλτσάς 2002, 346, αρ. κατ. 734. La Rocca - Parisi Presicce 2012, 313-314, αρ. κατ. III.20 (R. di Cesare).

Έ. Βλαχογιάννη





256. Εικονιστική κεφαλή του Ηρώδη Αττικού

130-150 μ.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,31 μ.
Αττική
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 435

Η κεφαλή εμφανίζει τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά ενός ηλικιωμένου φιλοσόφου με ατημέλητα μαλλιά, αποστεωμένο ωοειδές πρόσωπο, μέτωπο χαραγμένο από βαθιές ρυτίδες και στοχαστικά μάτια που τονίζουν την πνευματικότητά του. Ο επιφανής Αθηναίος ρήτορας, σοφιστής και ευεργέτης της πόλης είχε ως πρότυπο στη δημόσια και προσωπική του ζωή τον φιλέλληνα αυτοκράτορα Αδριανό (*imitatio Hadriani*). Το γλυπτό προέρχεται πιθανότατα από κάποια πολυτελή έπαυλη.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Σταυρίδη 1994-5, 161-62, πίν. 33. Tobin 1997, 73-6. Danguiller 2001, 232-3, αρ. 28α.

Χ. Τσούλη

257. Εικονιστική προτομή του σοφιστή Πολέμωνα(;)

130-140 μ.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,645 μ. (μαζί με τη βάση)
Αθήνα, περιοχή του Ολυμπιείου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 427

Παριστάνεται ώριμος γενειοφόρος άνδρας που στρέφει το βλέμμα και την κεφαλή προς τα επάνω. Έχει προταθεί η ταύτισή του με τον σοφιστή Πολέμωνα (88-145 μ.Χ.) από τη Λαοδίκεια της Συρίας, ο οποίος υπήρξε από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της δεύτερης σοφιστικής, του ρητορικού, φιλοσοφικού και λογοτεχνικού ρεύματος του όψιμου 1ου και 2ου αι. μ.Χ. που στράφηκε προς το ελληνικό κλασικό παρελθόν.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Richter 1965, 285, εικ. 2034-2037. Danguillier 2001, 126, 131, 215, 217, αρ. κατ. 27, εικ. 57. Calandra - Adembri 2014, 144-145, αρ. κατ. 5 (E. Vlachogianni).

Έ. Βλαχογιάννη





258. Κεφαλή του Ομήρου

Ρωμαϊκό αντίγραφο πρωτότυπου έργου
του τέλους του 4ου ή των αρχών
του 3ου αι. π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,33 μ.
Πιθανόν από την Αθήνα
Δωρεά Χ. Μπάκαλου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 15378

Εικονίζεται ώριμος γενειοφόρος άνδρας. Βαθιές ρυτίδες αυλακώνουν το μέτωπο και τα μαλλιά δένονται γύρω από το κρανίο με στρόφιο. Η ηλικία, το στοχαστικό βλέμμα, η μακριά γενειάδα και το στρόφιο οδηγούν στην ταύτισή της μορφής με άνδρα του πνεύματος. Στο έργο αναγνωρίζεται ο τύπος του Απολλωνίου Τυανέως, που θεωρείται ότι απεικόνιζε τον μεγάλο ποιητή Όμηρο.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καλτσάς 2009, 349-357.

Α. Κλωνιζάκη

259. Συμφυείς κεφαλές του Ξενοφώντα και του Υπερείδη ή του Ισοκράτη

Αντίγραφο του 250-270 μ.Χ. πρωτότυπων
έργων του β΄ μισού του 4ου αι. π.Χ.
Μάρμαρο παριανό
Ύψ. 0,32 μ.
Αθήνα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 538
(Ευρ. Λιθ. 3797)

Διατηρούνται οι εικονιστικές κεφαλές δύο γενειοφόρων ανδρικών μορφών. Η καλύτερα σωζόμενη, με την πλούσια κόμη, ταυτίζεται από την πλειονότητα των μελετητών με τον ιστορικό Ξενοφώντα. Η αποσπασματική ώριμη κεφαλή με την αραιή κόμη πάνω από το μέτωπο, το οποίο αυλακώνεται από βαθιές ρυτίδες, προσομοιάζει με πορτραίτα του ρήτορα Ισοκράτη μάλλον παρά του πολιτικού Υπερείδη. Εικονιστικές κεφαλές ανδρών του πνεύματος κοσμούσαν συχνά κατά τη ρωμαϊκή εποχή το άνω μέρος ερμαϊκών στηλών, συχνά σε συνδυασμό των δύο.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Richter 1965, II, 168 αρ. 2*, εικ. 967-970. Minakaran-Hiesgen 1970, 121-126, 131, 141-146, εικ. 4, 10, 13. von den Hoff 1994, 56, σημ. 28.

Χ. Τσούλη







Έρωτας

ὣς ἄρα τῇ ἀσπαστὸς ἔην πόσις εἰσοροώσῃ,
δειρῆς δ΄ οὔ πω πάμπαν ἀφίετο πήχεε λευκώ.

Ομήρου Οδύσσεια, ψ 239-240

έτσι κι εκείνη χαίρονταν τον άντρα της να βλέπη
κι ούτ΄ έβγαζε τ΄ αφράτα της τα χέρια απ΄ το λαιμό του

Μετάφραση Ζησίμου Σίδερη

Είναι η ένωση, είπε,
του άντρα και της γυναίκας, της σιωπής και της φωνής, της ζωής και
της ποίησης [...]

Γ. Ρίτσος, Όταν έρχεται ο Ξένος

θα ξαναγίνει το πέλαγο και πάλι το κύμα θα τινάξει την
Αφροδίτη·

Γ. Σεφέρης, Μνήμη, Α΄







260. Περίτμητο έλασμα

Δεύτερο μισό του 16ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική Ι περίοδος)
Χρυσός
Ύψ. 0,051 μ.
Μυκήνες, Ταφικός Κύκλος Α, Τάφος ΙΙΙ
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 27

Περίτμητο έλασμα σε σχήμα γυμνής γυναικείας θεότητας με πουλιά (περιστέρι και αετούς) στο κεφάλι και τους αγκώνες. Η απόδοση της μορφής με τα διπλωμένα χέρια στο στήθος και το τονισμένο ηβικό τρίγωνο πιθανόν υποδεικνύει ότι πρόκειται για θεότητα της γονιμότητας, ενώ η γυμνότητα αποδίδεται σε επιδράσεις από την Ανατολή, αφού δεν απαντάται σε γυναικείες μορφές της κρητο-μυκηναϊκής τέχνης.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Karo 1930-1933, 48, πίν. XXVII:27.

Ε. Κωνσταντινίδη-Συβρίδη

261. Περίαπτο της θεάς Καντές

Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, βασιλεία του Αμένωφι Γ΄ (1391-1353 π.Χ.)
Φαγεντιανή γαλαζωπού χρώματος
Ύψ. 0,057, πλ. 0,046 μ.
Από την Αίγυπτο, πιθανότατα από τις Θήβες. Δωρήθηκε από τον Αιγυπτιώτη Ιωάννη Δημητρίου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αιγ. 944

Η Θεά εικονίζεται γυμνή στη ράχη λιονταριού κρατώντας στο δεξί χέρι φίδι και στο αριστερό άνθη και μπουμπούκια λωτού.

Η Καντές, ανατολική θεότητα, εισάγεται από τη Συρία αρχικά στη Μέμφιδα και ταυτίζεται με την αντίστοιχη Αιγύπτια θεά, την Αθώρ. Κατά τη διάρκεια του Νέου Βασίλειου αποκτά στις Θήβες μεγάλη δημοτικότητα. Απεικονίζεται επίσης με τη συνοδεία του αιγυπτιακού θεού Μιν και του συζύγου της Ρεσέφ, αποτελώντας μια θεϊκή τριάδα για τη γονιμότητα, τη σεξουαλική ευχαρίστηση και την προστασία ενάντια στις ασθένειες.

Βιβλιογραφία

Αδημοσίευτο, μόνον απλή μνεία στο Helck 1971, 464.

Ε. Τουρνά

262. Θραύσμα ερυθρόμορφης κύλικας

Τέλη του 6ου αι. π.Χ.
Στην τεχνοτροπία του Ζωγράφου του Ξυλουργού
Πηλός
Ύψ. 0,04 μ.
Από τις επιχώσεις των ανασκαφών του Βράχου της Ακρόπολης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Ακρ. 189

Θραύσμα ερυθρόμορφης κύλικας. Στο μετάλλιο παριστάνεται, πιθανότατα, ερωτικό ζευγάρι: διατηρείται η κεφαλή ενός αγένειου στεφανωμένου νέου άνδρα, η μύτη, τα χείλη και τα χέρια μιας γυναίκας. Με το αριστερό χέρι η γυναίκα αγκαλιάζει το κεφάλι του νέου, ενώ με τα ακροδάχτυλα του δεξιού της χαϊδεύει με χάρη τα μαλλιά του. Ο νεαρός απεικονίζεται σε κατατομή έτοιμος να φιλήσει τη γυναίκα. Διατηρούνται γράμματα γραπτής επιγραφής.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

BAPD 275086.

Μ. Σελέκου



263. Μελανόμορφη κύλικα

490-480 π.Χ.
Του Ζωγράφου του Αίμονα
Πηλός
Διάμ. 0,295 μ.
Άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 651



Στην εξωτερική επιφάνεια του αγγείου και στις δύο όψεις απεικονίζεται άθλος του Ηρακλή: ο ήρωας παριστάνεται τη στιγμή που επιτίθεται στον Ταύρο της Κρήτης. Πίσω του μία γυναικεία μορφή οδηγεί τέθριππο άρμα.

Στο μετάλλιο εικονίζεται ερωτικό ζευγάρι: όρθιος άνδρας και γυναίκα αγκαλιασμένοι και τυλιγμένοι με το ίδιο ιμάτιο αφήνουν ακάλυπτα τα πρόσωπά τους.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

BAPD 331610.

Μ. Σελέκου





264. Αττικό ερυθρόμορφο ληκύθιο

480-470 π.Χ.
Του Ζωγράφου Δούριδος
Πηλός ρόδινος
Ύψ. 0,10 μ.
Αθήνα, νεκροταφείο Βασιλικών Σταύλων
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 15375

Στο μέσον παριστάνεται νέος ιματιοφόρος που τρέχει προς τα δεξιά, ενώ στρέφει το κεφάλι προς τα πίσω. Στα δεξιά και στα αριστερά του νέου από ένας έφηβος φτερωτός Έρωτας πετά προς αυτόν. Ο Έρωτας στα αριστερά κρατά μάστιγα με το δεξί χέρι, ενώ ο Έρωτας στα δεξιά απλώνει τα χέρια προστατευτικά προς τον νέο. Παράλληλα προς τα φτερά του Έρωτα με τη μάστιγα, η επιγραφή: *Ἀσωποδώρῳ ἡ λήκυθος.*

Πάνω από τον νέο η επιγραφή: *Δόρις ἐποίησεν*. Ο Δούρις είναι από τους σημαντικότερους επώνυμους αγγειογράφους και αγγειοπλάστες του α΄ μισού του 5ου αι. π.Χ. Η παράσταση του ληκυθίου αποτελεί σχολιασμό για τη δύναμη και την κυριαρχία του Έρωτα, που επιδρά ως θετική ή αρνητική δύναμη πάνω στα θύματά του, ειδικότερα στους νέους. Ο Έρωτας χαρακτηρίζεται ως «ο δεινότατος των θεών» (Αλκαίος, Lobel - Page 1955, απόσπ. 327), ως λυσιμελής, γλυκύπικρος και αλγεσίδωρος (Σαπφώ, Lobel - Page 1955, απόσπ. 130, 173, 188). Συχνά αναφέρεται και απεικονίζεται να οπλοφορεί, κυρίως ως τοξότης, (Αισχύλος, *Προμηθεύς Δεσμώτης*, 649-650, 902. Ευριπίδης, *Ιππόλυτος*, 530-532. Ευριπίδης, *Μήδεια*, 530-531. Ευριπίδης, *Τρωάδες*, 255. Ευριπίδης, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, 547-549). Μάστιγες, κυρίως στα χέρια οδηγών αρμάτων, είναι γνωστές ήδη από την *Ιλιάδα*, την *Οδύσσεια* και τον Ηρόδοτο (*Ιλιάδα*, Ε, 366, 748, 768 και 11, 532. *Οδύσσεια*, ζ, 81-82. Ηρόδοτος, 1, 114, 3 και 4, 3, 4).

Ενδεικτική βιβλιογραφία

ARV[2], 426, 447, 274, 1653. *Add*[2] 241. BAPD 205321. Παπασπυρίδη - Κυπαρίσσης 1927-1928, 91-110. Haspels 1936, 93, 127, 2, 132-133. Dugas 1946, 173, εικ. 1. Bielefeld 1952, 14, πίν. XX, εικ. 26a, b. Greifenhagen 1957, 57-58, εικ. 43-45. Φιλιππάκη 1973, 86-87, εικ. 37. Robertson - Beard 1991, 5-6, εικ. 1. Buitron-Oliver 1995, πίν. 56, 85. Kaltsas 2006, 108, εικ. 3.

Μ. Χιδίρογλου

265. Αττική ερυθρόμορφη υδρία

Γύρω στο 470 π.Χ.
Του Ζωγράφου του Πανός
Πηλός
Ύψ. 0,341-0,349, διάμ. χείλους 0,142, διάμ. βάσης 0,17 μ.
Αθήνα, Λιόσια
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 13119

Ο Θράκας θεός Βορέας, προσωποποίηση του βόρειου ανέμου, καταδιώκει την Αθηναία πριγκήπισσα Ωρείθυια, θέμα αγαπητό στην αττική αγγειογραφία του 5ου αι. π.Χ. Αυτό πιθανότατα οφείλεται στη βοήθεια που έδωσε ο θεός στους Αθηναίους κατά τους Περσικούς πολέμους, το 492 π.Χ. στον Άθω και το 480 π.Χ. στο Αρτεμίσιο. Μετά τη νίκη τους, οι Αθηναίοι ίδρυσαν ιερό προς τιμήν του θεού στον Ιλισσό, το οποίο ίσως υποδηλώνεται από τον βωμό στα δεξιά της παράστασης.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Kakavas 2013, 180, αρ. 165 (Χ. Αβρονιδάκη), όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία. BAPD 14282.

Χ. Αβρονιδάκη

266. Ερυθρόμορφη πυξίδα με πώμα

470-460 π.Χ.
Του Ζωγράφου της Αμφιτρίτης
Πηλός
Ύψ. 0,14, διάμ. 0,104 μ.
Αίγινα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1708



Απεικονίζεται η σκηνή καταδίωξης της Αμφιτρίτης από τον Ποσειδώνα. Στο κέντρο της παράστασης ο θεός, κρατώντας την τρίαινα, αρπάζει την Αμφιτρίτη από το χέρι, που ξαφνιασμένη παραμένει ακίνητη μπροστά του. Τη δυσάρεστη είδηση ανακοινώνει στη μητέρα της Δωρίδα γενειοφόρος άνδρας με σώμα ανθρώπου και ουρά ψαριού, που ταυτίζεται με τον Τρίτωνα ή τον Νηρέα, πατέρα της κόρης. Τη σκηνή περιβάλλουν γυναικείες μορφές, δελφίνι και βωμός. Μπροστά και πίσω από την κεφαλή του Ποσειδώνα διακρίνεται η επιγραφή *ΚΑΛΟΕΣ*. Ίχνη της ίδιας επιγραφής φαίνονται πάνω από τον βωμό.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

BAPD 212136.

Μ. Σελέκου

267. Ερυθρόμορφη κύλικα-σκύφος

Του Ζωγράφου των Αθηνών 1237
Γύρω στο 450 π.Χ.
Πηλός
Ύψ. 0,09 μ.
Πιθανόν από την Αθήνα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1237



Στη μία όψη του αγγείου εικονίζεται ο Διόνυσος καθισμένος σε βράχο. Ο θεός με το αριστερό χέρι κρατά σκήπτρο και με το δεξί προτείνει κάνθαρο προς έναν Σάτυρο που χορεύει μπροστά του. Στην άλλη όψη απεικονίζεται Σάτυρος σε ευρύ διασκελισμό να καταδιώκει Μαινάδα που κρατά θύρσο.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

BAPD 211389. *ARV*[2], 865.3. Καλτσάς 2011, 87, αρ. 189 (Γ. Καββαδίας).

Π. Κουτσιανά







268. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος

440-430 π.Χ.
Στην τεχνοτροπία του Ζωγράφου του Αχιλλέα
Πηλός
Ύψ. 0,34 μ.
Άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 16283

Στον ώμο του αγγείου μεταξύ δύο ανθεμίων παριστάνεται νέος άνδρας (Θησέας;) που καταδιώκει προς τα δεξιά με το ακόντιό του μια νέα γυναίκα. Η ανδρική μορφή φορά χλαμύδα και πέτασο ριγμένο στην πλάτη, ενώ η γυναικεία πέπλο ζωσμένο στη μέση. Και οι δύο φέρουν διάδημα στα μαλλιά.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

BAPD 214061. *ARV*[2], 1003.24. Oakley 1997, 165, αρ. L.24.

Π. Κουτσιανά

269. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος

460-450 π.Χ.
Του Ζωγράφου των Αθηνών 12778
Πηλός
Ύψ. 0,19, διάμ. 0,75, διάμ. χείλους 0,037 μ.
Ερέτρια
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 12778

Στην παράσταση απεικονίζεται συναλλαγή μεταξύ πελάτη και εταίρας. Μπροστά σε καθιστή γυναίκα που κλώθει στέκεται νεαρός άντρας που στηρίζεται σε βακτηρία και κρατά φορμίσκο (πουγκί) στο χέρι. Το πουγκί, στο οποίο φυλάσσει προφανώς χρήματα, το προσφέρει στη γυναίκα για να την πείσει να του δοθεί.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

ARV[2] 663.3. *Add*[2] 277. Dierichs 2008, 89, εικ. 67.

Έ. Οικονόμου



270. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη

Γύρω στο 430 π.Χ.
Του αγγειογράφου Πολυγνώτου
Πηλός
Ύψ. 0,33, μέγ. διάμ. 0,23,
διάμ. χείλους 0,172 μ.
Ρόδος (Κάμειρος)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1441

Στο αγγείο παρουσιάζεται σκηνή ερωτικής συναλλαγής. Ένας άνδρας προσφέρει βαλάντιο (πουγκί) σε καθιστή γυναίκα, ως αμοιβή για τις υπηρεσίες που επιθυμεί να απολαύσει. Πίσω της μία γυναίκα κρατά πλημμοχόη, όπου αποθηκεύονται οι αλοιφές και τα αρωματικά έλαια με τα οποία η εταίρα θα περιποιηθεί το σώμα της. Οι εταίρες ήταν γοητευτικές υπάρξεις που απολάμβαναν την ανεξαρτησία τους αλλά και τη μεγάλη τους επιρροή.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

ARV[2] 1032, 56. *Add*[2] 318 (1032.56). Matheson 1995, 34, 61, 359, αρ. κατ. P61, πίν. 48.

Έ. Οικονόμου



271. Αττικό ερυθρόμορφο επίνητρο

430-420 π.Χ.
Του Ζωγράφου της Ερέτριας
Πηλός
Μήκ. 0,26, ύψ. 0,16 μ.
Ερέτρια
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1629

Στο μπροστινό τμήμα παριστάνεται ανάγλυφη γυναικεία προτομή της Αφροδίτης και παράσταση πάλης του Πηλέα με τη Θέτιδα. Στις δύο πλευρές απεικονίζονται σκηνές γάμου. Στη μία όψη παριστάνεται η νύφη Άλκηστη την επόμενη ημέρα του γάμου της *(Επαύλια)* μαζί με τις φίλες της. Στην άλλη όψη εμφανίζεται η νύφη Αρμονία, που πλαισιώνεται από τις προστάτιδες θεές του γάμου.

Το πήλινο σκεύος τοποθετούσαν οι γυναίκες στον μηρό για να γνέσουν το μαλλί.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Τζεδάκις 1995, 96, αρ. 49 (Α. Κοτταρίδου).

Μ. Σελέκου



272. Αττική ερυθρόμορφη λουτροφόρος

425-420 π.Χ.
Του Ζωγράφου του Λουτρού
Πηλός
Ύψ. 0,68 μ.
Αθήνα, οδός Σταδίου,
ανασκαφή Βασιλικών Σταύλων
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 16279

Στο σώμα του αγγείου απεικονίζεται γαμήλια παράσταση: ο γαμπρός οδηγεί τη νύφη κρατώντας την από τον καρπό του χεριού της. Ανάμεσά τους παριστάνεται μικρός φτερωτός έρωτας που παίζει διπλό αυλό. Το ζεύγος ακολουθούν η «νυμφεύτρια» και γυναίκες με δώρα στα χέρια (λέβητα και πυξίδα). Η μητέρα υποδέχεται τους νεόνυμφους στο σπίτι κρατώντας δάδες. Στην πίσω όψη του αγγείου εικονίζονται δύο γυναικείες μορφές, η μία με κάλαθο στο χέρι.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

BAPD 214895.

Μ. Σελέκου



273. Αττική ερυθρόμορφη πυξίδα

370-360 π.Χ.
Πηλός
Ύψ. (χωρίς το πώμα) 0,081,
(με το πώμα) 0,11, διάμ. χείλους 0,168,
διάμ. πώματος 0,212 μ.
Ερέτρια
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1630

Στο πώμα απεικονίζεται το νυμφοστόλισμα. Η νύφη, καθισμένη σε κλισμό, ανασύρει μία πτυχή του ιματίου της στη χειρονομία της *ανακάλυψης*. Απέναντί της στέκει η *νυμφεύτρια*, κρατώντας κάτοπτρο και κιβωτίδιο. Το ζευγάρι πλαισιώνεται από νεαρούς άνδρες, γυναίκες και Έρωτες.

Στο σώμα της πυξίδας απεικονίζεται η γαμήλια πομπή, με την οποία το ζευγάρι μεταφέρεται στο νέο του σπιτικό. Τον πυρήνα της παράστασης αποτελεί το αμάξι με τον γαμπρό και τη νύφη και ιπτάμενο Έρωτα δαδοφόρο. Τα άλογα οδηγεί ιπποκόμος, ενώ πίσω από το αμάξι η μητέρα της νύφης κρατά δάδες.



Ενδεικτική βιβλιογραφία

Σταμπολίδης - Τασούλας 2009, 187-189, αρ. 154 (Χ. Αβρονιδάκη), όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία. BAPD 431.

Χ. Αβρονιδάκη



274. Βοιωτικός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας

420-410 π.Χ.
Του Ζωγράφου του Χορεύοντος Πανός
Πηλός
Ύψ. 0,192-0,196, διάμ. χείλους 0,213, διάμ. βάσης 0,093-0,095 μ.
Θήβα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1367

Σκηνή γυναικωνίτη. Επάνω σε λουτήριο κάθεται Έρωτας κρατώντας στλεγγίδα και αρύβαλλο. Πλαισιώνεται από πυρριχίστρια και γυναικεία μορφή που καλλωπίζεται κοιτώντας το είδωλό της στον καθρέφτη.

Η απεικόνιση του πυρριχίου στο περιβάλλον του γυναικωνίτη σχετίζεται με τις τελετουργίες μετάβασης των κοριτσιών στην ενήλικη ζωή. Σε αυτές οι ρόλοι των δύο φύλων αντιστρέφονται και έτσι οι έφηβες υιοθετούν προσωρινά ανδρικές δραστηριότητες, όπως είναι ο πυρρίχιος, ένας κατ΄ εξοχήν ανδρικός εφηβικός χορός.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Avronidaki 2008, 20, αρ. 1 και σποράδην, πίν. 3.1-2, 5.4-5, 6.1-2. Sabetai 2012α, 85, εικ. 4. Sabetai 2012β, 127-128, εικ. 8-9.

Χ. Αβρονιδάκη



275. Αττικός ερυθρόμορφος γαμικός λέβητας με πώμα

420-410 π.Χ.
Στην τεχνοτροπία του Ζωγράφου του Μειδία
Πηλός
Ύψ. 0,17, διάμ. χείλους 0,087 μ.
Ερέτρια
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1659

Απεικονίζεται σκηνή γυναικωνίτη. Στην κύρια όψη εικονίζεται η μέλλουσα νύφη να σκύβει προς τα αριστερά για να δέσει το υπόδημά της παρατηρώντας έναν μικρό Έρωτα που την πλησιάζει προσφέροντάς της αλάβαστρο. Τη νύφη πλαισιώνουν δύο γυναικείες μορφές, από τις οποίες η μία παρατηρεί χειρονομώντας και η δεύτερη προτείνει κιβωτίδιο και ύφασμα. Κάτω από τις λαβές εικονίζονται φτερωτές μορφές (Νίκες) που κρατούν αναμμένες δάδες. Στη δευτερεύουσα όψη παριστάνεται όρθια γυναικεία μορφή στραμμένη προς τα αριστερά.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

BAPD 220560. Καλτσάς - Shapiro 2009, 322, αρ. 144 (Ε. Στασινοπούλου-Κακαρούγκα). Reeder *et al.* 1995, 173-174, αρ. 28.

Π. Κουτσιανά



276. Αττική ερυθρόμορφη υδρία

Τέλη του 5ου αι. π.Χ.
Του Ζωγράφου του Κάδμου
Πηλός
Ύψ. 0,27 μ.
Άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1484

Στο σώμα απεικονίζεται σκηνή από τον κόσμο των γυναικών. Καθιστή γυναικεία μορφή στρέφει το βλέμμα της προς έναν φτερωτό Έρωτα. Περιβάλλεται από δύο ζεύγη γυναικείων μορφών, από τις οποίες οι τρεις κρατούν ταινία, αλάβαστρο και κλαδί. Η πίσω όψη φέρει ανθέμια.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

BAPD 215725. *ARV*[2], 1187.35.

Π. Κουτσιανά



277. Αττικός ερυθρόμορφος χους

Τέλη του 5ου αι. π.Χ.
Στην τεχνοτροπία του Ζωγράφου του Μειδία
Πηλός
Ύψ. 0,14 μ.
Άγιοι Θεόδωροι (κοντά στα Λιόσια)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1263

Στο κέντρο της παράστασης εικονίζεται καθιστή γυναικεία μορφή που παίζει βάρβιτο. Μπροστά της παριστάνεται όρθια ανδρική δορυφόρος μορφή (Πάρις και Ελένη;). Ανάμεσά τους φτερωτός Έρωτας, ακουμπώντας στον ώμο του άνδρα και απευθυνόμενος προς αυτόν, δείχνει τη γυναικεία μορφή. Πίσω από την καθιστή μορφή, όρθια γυναίκα κρατά το ιμάτιό της.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

BAPD 220951. *ARV*[2], 1324.38. Burn 1987, 109, MM52.

Π. Κουτσιανά





278. Βοιωτικός ερυθρόμορφος σκύφος

Τέλη του 5ου-αρχές του 4ου αι. π.Χ.
Η μία όψη είναι του Ζωγράφου του Άργου, ενώ η άλλη είναι στην τεχνοτροπία του Ζωγράφου των Μυστών
Πηλός
Ύψ. 0,196-0,199, διάμ. χείλους 0,204-0,21, διάμ. βάσης 0,154 μ.
Βοιωτία
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1406

Στη μία όψη του σκύφου Έρωτας κρατά ταινία, προοριζόμενη για τη γυναικεία μορφή που κάθεται μπροστά από λουτήριο στην άλλη πλευρά του αγγείου. Εκείνη, φορώντας νυφική στεφάνη και καλύπτρα, κοιτά το είδωλό της στον καθρέφτη. Έρωτας τής τείνει στεφάνι, ενώ τρεις Σάτυροι πίσω από ύψωμα την κρυφοκοιτούν.

Η παρουσία των Σατύρων και η χειρονομία του «αποσκοπείν» που κάνει ένας από αυτούς υποδηλώνουν την προσδοκία της έλευσης του Διονύσου και οδηγούν στην ταύτιση της γυναικείας μορφής με διονυσιακή νύφη, ίσως κάποια θνητή ή την ίδια την Αριάδνη.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Αβρονιδάκη 2007, 43-44, αρ. 14, 95-97, 118-120 και σποράδην, πίν. 27, 50α, 55δ, 58γ-δ, 75-76, 95α. Sabetai 2012a, 87, 89-91, εικ. 11.

Χ. Αβρονιδάκη



279. Αττική ερυθρόμορφη πυξίδα με πώμα

410-400 π.Χ.
Της Ομάδας των Αθηνών 1243
Πηλός ροδοκάστανος
Ύψ. (με το πώμα) 0,09 μ.,
ύψ. σώματος 0,065, διάμ. σώματος 0,12,
διάμ. πώματος 0,155 μ.
Αθήνα, Αγία Τριάδα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1243

Στο πώμα παράσταση καθιστής πεπλοφόρου Αφροδίτης, με διάδημα στα μαλλιά, σκήπτρο στο αριστερό της χέρι και μικρό ελάφι μπροστά της. Η θεά υποδέχεται γυναικεία μορφή που προσέρχεται προς αυτήν με κάνιστρο με προσφορές στο αριστερό της χέρι. Στεφάνι ανάμεσα στις δύο μορφές. Διαμετρικά απέναντι από την Αφροδίτη και τη γυναίκα ένα ζεύγος γυμνών μελλεφήβων Ερώτων πετούν επάνω από βωμό. Ο Έρωτας στα δεξιά παίζει διπλό αυλό και ο Έρωτας στα αριστερά κρατά τύμπανο. Τα δύο τμήματα της παράστασης χωρίζονται με βλαστόσπειρες. Επίθετο λευκό χρώμα καλύπτει τον Έρωτα με το τύμπανο. Ανάμεσα στις μορφές μίσχοι με φύλλα. Στο κέντρο του πώματος ίχνη από την ένθεση ενός χάλκινου κρίκου-κομβίου. Στο εσωτερικό της βάσης εγχάρακτη επιγραφή: Α Ν.

Η παράσταση του αγγείου παρουσιάζει στοιχεία συνδεόμενα με τη λατρεία της Αφροδίτης. Ο βωμός και οι δύο Έρωτες με τα μουσικά όργανα απηχούν λατρευτικές τελετουργίες προς τιμήν της θεάς. Η διπλή παρουσία του Έρωτα ενδέχεται να απηχεί δύο όψεις του θεού, ή διαφορετικές συγγενικές μορφές, όπως τον Ίμερο και τον Πόθο. Εκτός από διακοσμητικό στοιχείο, οι βλαστόσπειρες της παράστασης πιθανόν αποτελούν αναφορά στην ιδιότητα της Αφροδίτης ως θεάς της φύσης και το ελάφι ως σύμβολο ή θυσιαστήριο θύμα της. Σύμφωνα με τις αρχαίες πηγές (Παυσανίας, 1, 19, 2), ιερό της *Ἀφροδίτης ἐν Κήποις* υπήρχε στην κατάφυτη κατά την αρχαιότητα περιοχή του Ιλισσού ποταμού στην Αθήνα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

*ARV*², 1319, 2. *Add*², 363. BAPD, 220539. Rutherfurd Roberts 1978, 152, εικ. 17α, πίν. 88, 1. Burn 1987, 103. Καλτσάς - Shapiro 2009, 116-117, αρ. 50 (Α. Γκαδόλου).

Μ. Χιδίρογλου





280. Πτυκτό κάτοπτρο

Γύρω στο 390 π.Χ.
Ευβοϊκού εργαστηρίου, πιθανόν Χαλκιδικού
Χαλκός
Διάμ. 0,185, διάμ. καλυμμάτων 0,152 μ.
Ερέτρια
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Χ 7670, 7670α

Αμφίπλευρος δίσκος κατοπτρισμού με δύο καλύμματα, τα οποία φέρουν από ένα μετάλλιο με ανάγλυφη διακόσμηση. Απεικονίζονται η Αφροδίτη καθισμένη σε βράχο με τον Έρωτα στην αγκαλιά της στο ένα, ενώ στο άλλο ο Διόνυσος με την Αριάδνη σε ερωτική περίπτυξη, καθισμένοι σε βραχώδες τοπίο.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

De Ridder 1894, 45-46, αριθ. 161-162. Schwarzmeier 1997, 243, αρ. 10. Καλτσάς κ.ά. 2010, 209, αρ. 131 (Ν. Παλαιοκρασσά).

Α. Χατζηπαναγιώτου





281. Πτυκτό κάτοπτρο

380-370 π.Χ.
Χαλκός
Διάμ. 0,185 μ.
Ερέτρια
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Χ 7417, 7418

Πτυκτό κάτοπτρο με δύο καλύμματα με ανάγλυφες παραστάσεις. Στο ένα η Αφροδίτη πάνω σε κύκνο, στον οποίο προσφέρει φαγητό ή νερό σε φιάλη. Στο δεύτερο η Αφροδίτη ή η Σελήνη που δύει και χαιρετά τον ανατέλλοντα Ήλιο, σε άλογο που καλπάζει πάνω από τη θάλασσα και συμβολίζεται με δελφίνι. Στην περιφέρεια του δίσκου κατοπτρισμού λέσβιο κυμάτιο και αστράγαλος στο περιχείλωμα. Ελάσματα (*γίγγλυμοι*) με ανθεμοειδές κόσμημα συνδέουν τα καλύμματα με τον δίσκο και ασφαλίζουν με μάνδαλο σε σχήμα περιστεριού.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

LIMC II, λ. Aphrodite, 96, 98, αρ. 900 και 937 (A. Delivorrias). Καλτσάς 2007, 354.

Κ. Μπαϊράμη





282. Αττική ερυθρόμορφη υδρία

375-350 π.Χ.
Του Ζωγράφου του Ιππολύτου
Πηλός
Ύψ. 0,29, διάμ. βάσης 0,086,
μέγ. διάμ. 0,215, διάμ. χείλους 0,10 μ.
Εύβοια
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1424

Στην κοιλιά του αγγείου εικονίζεται ο φτερωτός Έρωτας να ποτίζει άνθη (πιθανόν παπαρούνες) με μία υδρία. Δίπλα του, από τη μια πλευρά, ο Διόνυσος καθισμένος στο ιμάτιό του κρατά θύρσο. Από την άλλη πλευρά, εικονίζονται δύο όρθιες γυναικείες μορφές (Μαινάδες), από τις οποίες η μία τείνει το χέρι της προς τον Έρωτα και η δεύτερη κρατά τύμπανο. Στην πίσω όψη και κάτω από τις λαβές παριστάνονται ανθέμια.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Σταμπολίδης - Τασούλας 2009, 99, αρ. 28 (Ε. Ζώση). Schefold 1934, αρ. 139, πίν. 11:2. Metzger 1951, 56-58.

Π. Κουτσιανά

283. Ειδώλιο Αφροδίτης

Δεύτερο μισό του 4ου αι. π.Χ.
Κορινθιακού εργαστηρίου
Πηλός ανοικτού πορτοκαλί χρώματος
Ύψ. 0,11 μ.
Κόρινθος (από κατάσχεση)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,Α 4164

Το ειδώλιο παριστάνει τη θεά Αφροδίτη να αναδύεται μέσα από ένα κοχύλι (όστρεο), το οποίο στηρίζεται σε κυλινδρική βάση. Τα μαλλιά της θεάς αποδίδονται μαζεμένα σε κρωβύλο στο πίσω μέρος της κεφαλής. Με τα δυό της χέρια κρατά ένα λεπτό πτυχωμένο ύφασμα ανοικτό μπροστά από τα γόνατά της. Το κοχύλι μιμείται τη μορφή των θαλάσσιων οστρακόδερμων της οικογένειας Veneridae της Μεσογείου.

Σύμφωνα με μία εκδοχή του μύθου (Ησίοδος, *Θεογονία*, 154-206), η θεά Αφροδίτη αναδύθηκε από τον αφρό της θάλασσας που παρέσυρε τα κομμένα από τον Κρόνο γεννητικά όργανα του παιδοκτόνου πατέρα του, Ουρανού. Τα κύματα μετέφεραν τη θεά ως τα νησιά Κύθηρα και Κύπρο. Αντίθετα, στο έπος (*Ιλιάδα*, Ε, 312, 370-371) η Αφροδίτη, ως κόρη του Δία και της Διώνης, είναι η αρχαιότερη από τους άλλους Ολύμπιους θεούς. Οι δύο μύθοι τονίζουν τη γονιμοποιό δύναμη της ερωτικής ένωσης και της γέννησης.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Winter 1903, II, 202, αρ. 1. Delivorrias 1987, 214, αρ. 110 (Μ. Μπρούσκαρη). *Corinth* XVIII.iv, 176 (σημ. 355), 234, αρ. Η 269, Η 270, πίν. 46, 47, 79 . Πρβλ. *LIMC* II, λ. Aphrodite, 103-104, πίν. 99-100 (A. Delivorrias - G. Berger-Doer - A. Kossanz-Deissmann). Για την Αφροδίτη, βλ. ενδεικτικά Burkert 1993, 324-331. Για κοχύλια, βλ. Ζερβουδάκη 2001, 11-26.

Μ. Χιδίρογλου





284. Ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας

340-330 π.Χ.
Του Ζωγράφου της Ερωτοστασίας
Πηλός
Ύψ. 0,47 μ.
Άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 12544

Απεικονίζεται σκηνή ερωτοστασίας. Στην κύρια όψη η Αφροδίτη, ντυμένη με χιτώνα και ιμάτιο, ζυγίζει τον Έρωτα και τον Αντέρωτα. Ο σύντροφός της, ο Ερμής, που φορά χιτώνα και φέρει πέτασο στο κεφάλι, παρατηρεί χειρονομώντας. Με επίθετο λευκό χρώμα αποδίδεται το πρόσωπο και ο χιτώνας της γυναίκας, ο πέτασος του Ερμή και οι μορφές του Έρωτα και του Αντέρωτα. Στην άλλη όψη εικονίζονται δυο γενειοφόροι άνδρες δεξιά και αριστερά από έναν κίονα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

BAPD, 218273, *ARV*[2], 1456.1, *LIMC* II, λ. Aphrodite, 120, αρ. 1249 και 127, αρ. 1337 (A. Delivorrias - G. Berger-Doer - A. Kossanz-Deissmann).

Π. Κουτσιανά

285. Ειδώλιο Αφροδίτης και Έρωτα

3ος αι. π.Χ.
Κορινθιακού εργαστηρίου
Πηλός ανοικτού πορτοκαλί χρώματος
Ύψ. 0,28 μ.
Κορινθία (από κατάσχεση)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 4160

Η θεά όρθια, με πόλο και καλύπτρα στην κεφαλή, φορά ζωσμένο χιτώνα και ιμάτιο. Με το δεξί της χέρι αγκαλιάζει τον φτερωτό μελλέφηβο Έρωτα που στέκεται δίπλα της. Ο Έρωτας παριστάνεται γυμνός με τα πόδια σταυρωμένα σε ανάπαυλα.

Ο εικονογραφικός τύπος της ενδεδυμένης Αφροδίτης με τον Έρωτα-παιδί ή μελλέφηβο συσχετίζεται με παρόμοιες αποδόσεις των δύο θεών σε αγάλματα ύστερων κλασικών και ελληνιστικών χρόνων. Ιερά της Αφροδίτης υπήρχαν σε πολλές αρχαίες ελληνικές πόλεις με λιμάνια, όπως στην Κόρινθο και αλλού.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Winter II, 6, αρ. 5. Kleiner 1942, 168-169, 173, πίν. 37 c. Züchner 1942, 187-188, εικ. 90. Παπασπυρίδη-Καρούζου 1956, 174-177, εικ. 7-10, πίν. 6. Lehmann 1973, 8-9, 25-27, εικ. 31. Lattimore 1987, 419-420, εικ. 5, με βιβλιογραφία. *LIMC* II, λ. Aphrodite, 41, αρ. 281 (A. Delivorrias, G. Berger-Doer, A. Kossatz-Deissmann). *LIMC* III, λ. Eros, 920, αρ. 837 (A. Hermary, H. Cassimatis). *Corinth* XVIII.iv, 129-130, 132, πίν. 78 a. Nicholls 1995, 427

Μ. Χιδίρογλου



286. Σύμπλεγμα Αφροδίτης, Πάνα και Έρωτα

Γύρω στο 100 π.Χ.
Μάρμαρο παριανό
Ύψ. (με τη βάση) 1,55 μ.
Δήλος, οικία των Ποσειδωνιαστών
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 3335

Η Αφροδίτη, ολόγυμνη, στο λουτρό, ετοιμάζεται να χτυπήσει με το σανδάλι της τον Πάνα που της επιτίθεται με άγρια ερωτική διάθεση. Ο επίδοξος εραστής πιάνει το δεξί της χέρι, με το οποίο εκείνη προσπαθεί να καλύψει την επίμαχη περιοχή της ήβης, ενώ ταυτόχρονα την τραβά προς το μέρος του. Ο μικρός Έρωτας φτερουγίζει χαμογελαστός ανάμεσά τους. Προσπαθεί να απωθήσει τον Πάνα από τη μητέρα του έχοντάς τον αρπάξει από το κέρατο.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Marquardt 1995, 227-236, πίν. 23,3-4. Καλτσάς 2002, 294, αρ. κατ. 617. Vorster 2007, 301, εικ. 291.

Έ. Βλαχογιάννη





287. Ειδώλιο
Αφροδίτης και Έρωτα

1ος αι. π.Χ.
Πηλός ερυθρωπός-πορτοκαλί
Ύψ. 0,23 μ.
Μύρινα Μικράς Ασίας
Συλλογή Ι. Μισθού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 4907

Η ημίγυμνη θεά στέκεται δίπλα σε πεσσίσκο και απειλεί με το σανδάλι που κρατά στο υψωμένο δεξί της χέρι ένα φτερωτό Έρωτα. Ο Έρωτας παριστάνεται σε παιδική ηλικία, με δύο πλεξίδες στα μαλλιά.

Το εικονογραφικό μοτίβο της Αφροδίτης που μαλώνει τον Έρωτα είναι επίσης γνωστό από την αγγειογραφία, καθώς και από τη γλυπτική. Συγγενικό ως προς την εικονογραφική σύλληψη είναι το μαρμάρινο σύμπλεγμα αρ. κατ. 286.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Φιλαδελφεύς 1928, 22. Winter 1903, II, 208, αρ. 1. Reinach 1903, 205-206, πίν. 3. *LIMC* II, λ. Aphrodite, 121, αρ. 1254 (A. Delivorrias, G. Berger-Doer, A. Kossatz-Deissmann). Ζερβουδάκη 2003, 204-206. Σταμπολίδης - Τασούλας 2009, 93, αρ. 22 (Ευ. Βιβλιοδέτης). Πρβλ. *LIMC* II, λ. Aphrodite, 121, αρ. 1253, πίν. 126. *LIMC* III, λ. Eros, 920, αρ. 841, πίν. 657 (A. Hermary, H. Cassimatis, R. Vollkommer). *LIMC* III, λ. Eros in Peripheria Orientali, 948, αρ. 87-88, πίν. 675 (Chr. Augé, P. Linant de Bellefonds).

Μ. Χιδίρογλου

288. Ζεύγος ενωτίων

Δεύτερο μισό του 3ου αι. π.Χ.
Χρυσός
Συνολ. μήκ. 0,045 μ.
Αίγυπτος. Δωρήθηκε από τον Αιγυπτιώτη Ιωάννη Δημητρίου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αιγ. 1542

Ζεύγος ενωτίων αποτελούμενο από άγκιστρο ανάρτησης με ανθέμιο, από όπου στερεώνεται ένας δίσκος διακοσμημένος με ρόδακα, ενώ στο κάτω μέρος κρέμεται χυτό περίαπτο του έρωτα. Ο έρωτας σε μορφή νηπίου κρατά στο ένα χέρι προσωπίδα θεάτρου και στο άλλο φιάλη.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Τζάχου-Αλεξανδρή 1995, 172, αρ. 8. Jackson 2006, 166, πίν. 14D, 2.

Ε. Τουρνά





289. Ειδώλιο φτερωτού Έρωτα

Γύρω στο 200 π.Χ.
Πηλός καστανέρυθρος
Ύψ. 0,305 μ.
Μύρινα Μικράς Ασίας
Συλλογή Ι. Μισθού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 4947

Ο Έρωτας πετά ή κινείται ανάλαφρα στις μύτες των ποδιών με υψωμένα χέρια. Τα κυματιστά μαλλιά του είναι μαζεμένα σε λαμπάδιον στην κορυφή της κεφαλής, η αρχή του οποίου σχηματίζεται από πλεξίδα. Λευκό επίχρισμα και ίχνη ρόδινου χρώματος στο σώμα και στα φτερά και καστανέρυθρου στα μαλλιά.

Τα πήλινα ειδώλια Ερώτων από τη Μύρινα της Μικράς Ασίας αποτελούν αντιπροσωπευτικά έργα του υψηλού καλλιτεχνικού πνεύματος της ελληνιστικής εποχής, στα οποία μαρτυρούνται επιδράσεις από τη γλυπτική.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Winter 1903, II, 341, αρ. 3. Πρβλ. Burn - Higgins 2001, 124-124, αρ. 2296, πίν. 54.

Μ. Χιδίρογλου

290. Ενώτιο

Δεύτερο μισό του 2ου-αρχές του 1ου αι. π.Χ.
Χρυσός, μαργαριτάρια
Ύψ. 0,059 μ.
Από το ναυάγιο των Αντικυθήρων
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χρ. 1646

Το ενώτιο αποτελείται από ένα ελλειψοειδές πλακίδιο με τρεις θήκες που θα περιείχαν πολύτιμους λίθους ή υαλόμαζα, το άγκιστρο ανάρτησης και το εξάρτημα που έχει τη μορφή φτερωτού Έρωτα. Το σύνολο περικλείεται από μικρά μαργαριτάρια προσηλωμένα σε θηλιές.

Ο μικρός Έρωτας, σε στάση χορευτική, παίζει την κιθάρα του χαμογελώντας και γέρνοντας προς τα κάτω το στεφανωμένο του κεφάλι.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καλτσάς - Βλαχογιάννη - Μπούγια 2012, 148-149, αρ. 118 (Ε. Στασινοπούλου), όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

Χ. Αβρονιδάκη



291. Αγαλμάτιο δέσμιου Έρωτα

Τέλη του 2ου-αρχές του 1ου αι. π.Χ.
Πηλός
Ύψ. 0,46 μ.
Μύρινα Μικράς Ασίας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 5080

Το μικρό γυμνό φτερωτό αγόρι με τα δεμένα πίσω χέρια, ο Έρως δέσμιος, χαμηλώνει το στεφανωμένο του κεφάλι χαμογελώντας, αδιάφορος ως φαίνεται, για την τιμωρία του. Άγνωστο στον μύθο και αγνοημένο από την αγγειογραφία, το θέμα του Έρωτα που τιμωρείται (από την Αφροδίτη; τη Νέμεση; την Ψυχή; την Πειθώ;) γίνεται ιδιαίτερα προσφιλές στους ελληνιστικούς χρόνους, εποχή έντονης φιλοσοφικής αναζήτησης γύρω από τη φύση του.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Ζερβουδάκη 2003, ιδ. 202-206, εικ. 15-19.

Χ. Αβρονιδάκη

292. Αγαλμάτιο Αφροδίτης

1ος αι. π.Χ.
Μάρμαρο
Ύψ. 0,70 μ.
Άργος, κοντά στο θέατρο
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 3248

Η Αφροδίτη παριστάνεται μισόγυμνη φορώντας μόνον ιμάτιο, που αφήνει ακάλυπτους και τους δύο μαστούς. Στηρίζεται στο δεξί σκέλος, ενώ με το αριστερό πατά σε χήνα. Το αγαλμάτιο αποτελεί υστεροελληνιστική παραλλαγή του τύπου της φειδιακής Αφροδίτης Ουρανίας που πατά σε χελώνα, η οποία, σύμφωνα με την πλατωνική φιλοσοφική σκέψη (*Συμπόσιο* 180d-181c), ενσαρκώνει τον ανώτερο πνευματικό έρωτα αλλά και τον άδολο παιδικό.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

LIMC II 1, λ. Aphrodite, 75, αρ. 660 (A. Delivorrias).
Καλτσάς 2002, 293, αρ. κατ. 613.

Έ. Βλαχογιάννη





293. Αγαλμάτιο Αφροδίτης

Πρώτο μισό του 1ου αι. μ.Χ.
Μάρμαρο
Ύψ. 0,55 μ.
Επίδαυρος, ιερό Απόλλωνος Μαλεάτα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 1811

Η Αφροδίτη παριστάνεται μισόγυμνη, στον τύπο της Αφροδίτης Λούβρου/Νάπολης, γνωστότερης ως Frejus, το πρωτότυπο του οποίου, έργο άγνωστου γλύπτη (Αλκαμένη, Πολυκλείτου, Καλλιμάχου;), τοποθετείται γύρω στο 420 π.Χ. Ο λεπτοϋφασμένος χιτώνας, σαν να είναι υγρός, κολλάει αισθησιακά στο κορμί της αποκαλύπτοντας την ήβη, τις καμπύλες των γοφών και τον όγκο του δεξιού μαστού. Το μήλο που κρατάει λειτουργεί υπαινικτικά της γονιμικής της φύσης ή της συμμετοχής της στην κρίση του Πάριδος.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Karanastassis 1986, 280, αρ. AI 4, πίν. 50,1-2.
Καλτσάς 2002, 123-124, αρ. κατ. 231.

Έ. Βλαχογιάννη



294. Κεφαλή Αφροδίτης

1ος αι. μ.Χ.
Μάρμαρο, ίσως παριανό
Ύψ. 0,40 μ.
Αθήνα, Ρωμαϊκή Αγορά
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 1762

Η κεφαλή ανήκε σε άγαλμα Αφροδίτης, μεγέθους μεγαλύτερου του φυσικού, του τύπου Aspremont-Lynden/Arles. Εντυπωσιακή είναι η ομορφιά της εικονιζόμενης, που αρμόζει τόσο στη θεά της ομορφιάς όσο και στο μοντέλο, την περίφημη εταίρα Φρύνη, η οποία θα πόζαρε στον Πραξιτέλη για την κατασκευή του πρωτότυπου έργου στα 370-360 π.Χ. Με την επικράτηση του χριστιανισμού σταυροί χαράχθηκαν στο μέτωπο και το πηγούνι και «χτυπήθηκαν» οι οφθαλμοί.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καλτσάς - Δεσπίνης 2007, 122-123, αρ. κατ. 25 (A. Corso). Lazaridou 2011, 148, αρ. κατ. 115 (N. Kaltsas). Drandaki *et al.* 2013, 60, αρ. κατ. 6 (M. Salta).

Έ. Βλαχογιάννη



295. Ειδώλιο Αφροδίτης - Ίσιδας

1ος-2ος αι. μ.Χ.
Κράμα χαλκού, συμπαγές
Ύψ. 0,20 μ.
Αίγυπτος. Δωρήθηκε από τον Αιγυπτιώτη Ιωάννη Δημητρίου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αιγ. 1638

Η συγκρητική θεότητα παριστάνεται όρθια και γυμνή με περιδέραιο, κόμμωση και στέμμα της Ίσιδας, θεάς της γονιμότητας, της βλάστησης και της μαγείας. Κρατά μήλο ή ρόδι, ιερό καρπό της θεάς Αφροδίτης, σύμβολα αφθονίας και γονιμότητας. Ο τύπος αυτός με πολλές παραλλαγές θεωρείται δημιουργία των εργαστηρίων του Δέλτα και είναι ιδιαίτερα αγαπητός στην Αίγυπτο και τη Συρία.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Sánchez - Escobar 2015, 427 (E. Tourna).

Ε. Τουρνά





296. Αγαλμάτιο Έρωτα

1ος αι. μ.Χ.
Χαλκός
Συνολ. ύψ. 0,74, ύψ. μορφής 0,68 μ.
Αθήνα, Αμπελόκηποι
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 16771

Ο φτερωτός Έρωτας, στεφανωμένος με κισσόφυλλα και καρπούς, απεικονίζεται γυμνός με τη μορφή αγοριού. Κρατά στο δεξί χέρι μουσικό κλειδί και πιθανόν είχε κιθάρα ή λύρα στο αριστερό. Στην πλάτη, ανάμεσα στα φτερά, κωνική υποδοχή από όπου εκφυόταν στέλεχος για τη στερέωση λύχνου, επιτρέπει την ερμηνεία του Ερωτιδέα ως λυχνοστάτη. Στο φτερωτό λεοντοπόδαρο, στην άκρη της ορθογώνιας βάσης, ίσως στερεωνόταν λύρα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Κρυστάλλη-Βότση 2014, 24-27, πίν. 3-4.

Κ. Μπαϊράμη



297. Άγαλμα Αφροδίτης

2ος αι. μ.Χ.
Μάρμαρο παριανό
Ύψ. 1,80 μ.
Από τις Βάιες της Νότιας Ιταλίας, κοντά στον κόλπο της Νάπολης. Αγοράστηκε από τη συλλογή του λόρδου Hope, από τον Μ. Εμπειρίκο, και δωρήθηκε στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (1924)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 3524

Παριστάνεται η Αφροδίτη ημίγυμνη, με ιμάτιο τυλιγμένο γύρω από τους γλουτούς, το οποίο συγκρατεί με το αριστερό χέρι μπροστά στο αιδοίο. Φέρει σεμνότυφα το δεξί μπροστά στο στήθος. Ελεύθερος παραμένει, ωστόσο, ο δεξιός μαστός. Το άγαλμα, που φέρει συμπληρώσεις από τον διάσημο νεοκλασικιστή γλύπτη του 18ου αιώνα Α. Canova, ανήκει στον τύπο της Αφροδίτης των Συρακουσών, ο οποίος αποτελεί μετάπλαση αυτοκρατορικών χρόνων του υστεροελληνιστικού τύπου της Αφροδίτης του Καπιτωλίου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

LIMC VIII, λ. Venus, 203, αρ. 93, πίν. 138 (E. Schmidt). Καλτσάς 2002, 256, αρ. κατ. 534.

Έ. Βλαχογιάννη

298. Αγαλμάτιο κοιμώμενου Έρωτα

2ος αι. μ.Χ.
Μάρμαρο
Μήκ. 0,57, πλ. 0,37 μ.
Άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 5753



Παριστάνεται ο Έρωτας ως παιδί, με παχουλά σκέλη, να κοιμάται αμέριμνος πάνω σε βραχώδη επιφάνεια που έχει καλύψει με το ιμάτιό του. Χρησιμοποιεί ως προσκέφαλο το αριστερό του χέρι. Ο τύπος του κοιμώμενου Έρωτα αγαπήθηκε ιδιαίτερα στην ταφική τέχνη της ελληνιστικής και ρωμαϊκής εποχής. Ο χθόνιος χαρακτήρας του αγαλματίου τονίζεται ακόμα περισσότερο από τα άνθη και το μικρό λιοντάρι που προβάλλουν κάτω από το ιμάτιο.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Ρωμιοπούλου 2001, 94-95, εικ. 3-4. Σταμπολίδης - Τασούλας 2009, 156-157, αρ. κατ. 126 (Χ. Τσούλη).

Έ. Βλαχογιάννη



299. Ανάγλυφη πλάκα

2ος αι. μ.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,51, πλ. 0,41, πάχ. 0,03 μ.
Από τη Βραυρώνα της Αττικής
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 1499

Εικονίζεται η Λήδα, γυμνή, σε ερωτική περίπτυξη με μεγαλειώδη κύκνο. Σύμφωνα με τον πελοποννησιακό μύθο, ο Δίας, μεταμορφωμένος σε κύκνο, ενώθηκε στις όχθες του Ευρώτα με τη Λήδα, σύζυγο του βασιλιά της Σπάρτης Τυνδάρεω. Καρπός της ένωσης αυτής ήταν η Ωραία Ελένη και ο Πολυδεύκης, ο ένας από τους δύο Διόσκουρους. Κατά τον αττικό μύθο, η Λήδα υπήρξε θετή μητέρα της Ελένης, που γεννήθηκε από το αυγό της Νέμεσης.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Kaltsas - Pasquier 1989, 77-79, αρ. κατ. 24 (Y. Touratsoglou). Σταμπολίδης - Τασούλας 2009, 161-162, αρ. κατ. 130 (Έ. Βλαχογιάννη).

Έ. Βλαχογιάννη



300. Αγαλμάτιο Έρωτα

Αρχές του 3ου αι. μ.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,32 μ.
Παλαιά Επίδαυρος (παραλία)
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 5245

Παριστάνεται γυμνός έφηβος με μακριά μαλλιά. Η ταύτισή του με τον Έρωτα πιστοποιείται από τις οπές στις ωμοπλάτες για τη στερέωση των ξεχωριστά φτιαγμένων φτερούγων. Το αγαλμάτιο ανήκει στον τύπο του Έρωτα Centocelle, το πρωτότυπο του οποίου άλλοι αποδίδουν στον Πραξιτέλη, άλλοι το συσχετίζουν με μεταπολυκλείτειες δημιουργίες του τέλους του 5ου και των αρχών του 4ου αι. π.Χ. και άλλοι θεωρούν ότι πρόκειται για υστεροελληνιστική δημιουργία επηρεασμένη από παλαιότερα πρότυπα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καλτσάς - Δεσπίνης 2007, 136-137, αρ. κατ. 34 (Ν. Καλτσάς).

Έ. Βλαχογιάννη



301. Τραπεζοφόρο με σύμπλεγμα Μαινάδας και Σατύρου

250-275 μ.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,74 μ.
Γύθειο Λακωνίας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 2703

Η Μαινάδα παριστάνεται σε έντονη χορευτική κίνηση, με τα νώτα προς τον θεατή και την κεφαλή σηκωμένη ψηλά, κρατώντας το τύμπανο. Ο χιτώνας της, που ήταν ζωσμένος ψηλά κάτω από το στήθος, έχει παρασυρθεί από τον ξέφρενο χορό και έχει γυμνώσει τελείως τα οπίσθιά της. Ο Σάτυρος την συνοδεύει απλώνοντας προς αυτήν το δεξί του χέρι. Η έκσταση και ο ερωτισμός κυριαρχούν.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Στεφανίδου-Τιβερίου 1993, 259, αρ. 76, πίν. 38-39. Καλτσάς 2002, 364, αρ. κατ. 776.

Έ. Βλαχογιάννη



Θάνατος

πὰρ δ΄ ἴσαν Ὠκεανοῦ τε ῥοὰς καὶ Λευκάδα πέτρην,
ἠδὲ παρ΄ Ἠελίοιο πύλας καὶ δῆμον ὀνείρων
ἤϊσαν· αἶψα δ΄ ἵκοντο κατ΄ ἀσφοδελὸν λειμῶνα,
ἔνθα τε ναίουσι ψυχαί, εἴδωλα καμόντων.

Ομήρου Οδύσσεια, ω 11-14

Πέρασαν τη Λευκόπετρα και του Ωκεανού το ρέμα,
περνούν του Ήλιου την μπασιά, τη χώρα των ονείρων,
κι ευτὺς σε λίγο φτάσανε στ΄ ασφοδελὸ λιβάδι,
που μένουν όλες οι ψυχές, των πεθαμένων ίσκιοι.

Μετάφραση Ζησίμου Σίδερη

Δεν έχει ασφοδίλια, μενεξέδες, μήτε υάκινθους·
πώς να μιλήσεις με τους πεθαμένους.
Οι πεθαμένοι ξέρουν μονάχα τη γλώσσα των λουλουδιών·
γι΄ αυτό σωπαίνουν
ταξιδεύουν και σωπαίνουν, υπομένουν και σωπαίνουν
παρά δήμον ονείρων, παρά δήμον ονείρων.

Γ. Σεφέρης,
Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους



302. Επιτύμβια στήλη

Μέσο Βασίλειο, 12η Δυναστεία
(1991-1783 π.Χ.)
Ασβεστόλιθος
Μήκ. 0,32, πλ. 0,23 μ.
Αίγυπτος. Δωρήθηκε από τον Αιγυπτιώτη
Αλέξανδρο Ρόστοβιτς
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αιγ. Λ. 131

Στην εγχάρακτη ιερογλυφική επιγραφή αναφέρονται τα ονόματα του νεκρού ζεύγους Μερού και Μερερού(τ) και των μητέρων τους. Σε πρόστυπο ανάγλυφο και επιζωγραφισμένο με κόκκινο και μαύρο χρώμα, εικονίζεται το ζεύγος μπροστά από τράπεζα προσφοράς. Η γυναίκα, σύμφωνα με τις μαγικοθρησκευτικές δοξασίες των Αιγυπτίων, εικονίζεται να εισπνέει τη «γλυκεία πνοή ζωής» από ένα μισάνοικτο μπουμπούκι του ιερού μπλε λωτού.

Ο λωτός θεωρείται σύμβολο της αιώνιας αναγέννησης και ανανέωσης καθώς και της ομορφιάς και της γυναικείας σεξουαλικότητας.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Τζάχου-Αλεξανδρή 1995, 107, αρ. 6. Stefanovic 2010, 209-211, εικ. 2.

Ε. Τουρνά



303. Φιάλες τύπου Νουν

Νέο Βασίλειο, 18η Δυναστεία, Βασιλεία
Τούθμωσι Γ΄-Αμένωφι Γ΄ (1479-1353 π.Χ.)
Φαγεντιανή κυανόχρωμη
Α: Διάμ. 0,25 μ.
Β: Διάμ. 0,29 μ
Δωρήθηκαν από τον Αιγυπτιώτη
Αλέξανδρο Ρόστοβιτς
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Αιγ. 1782, Π.976

Φιάλες τύπου Νουν, του αρχέγονου θεού του υδάτινου χάους. Διακοσμούνται από γραπτά με μαύρο χρώμα λουλούδια και μπουμπούκια λωτού, ψάρια *(tilapia nilotica)* (Αιγ. 1782) και λίμνη με ζατρικιοειδές κόσμημα (Αιγ. Π.976), σύμβολα που σχετίζονται και με την αναγέννηση μετά τον θάνατο. Στην πίσω όψη διακοσμούνται με ορθάνοικτο το λουλούδι του λωτού.

Τέτοιες φιάλες προορίζονταν είτε ως γυναικείο ανάθημα στην θεά Αθώρ είτε για ταφική χρήση.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Τζάχου-Αλεξανδρή 1995, 122, αρ. 1-2. Maravelia 2002, 66-69 (Αιγ. 1782), 70-71 (Αιγ. Π. 976).

Ε. Τουρνά





305. Το «αγγείο των θρηνωδών»

12ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΓ περίοδος)
Πηλός
Ύψ. 0,162, διάμ. χείλους 0,237 μ.
Περατή Αττικής, Θαλαμωτός τάφος 5 νεκροταφείου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 9143-7

Μεγάλο ανοιχτό σκεύος με καλυκόσχημο σώμα και δύο λαβές, που στηρίζουν μικρά κύπελλα. Στο χείλος του αγγείου προσαρμόζονται τέσσερα γυναικεία ειδώλια με υψωμένα χέρια σε θέση θρήνου. Πρόκειται για ένα τελετουργικό αγγείο προορισμένο να αναγνωρίζει τον πόνο του θανάτου, με τις πήλινες θρηνωδούς να εκφράζουν την οδύνη τους και τα χοανόσχημα κύπελλα να κερνούν προσφορές για να την θεραπεύσουν.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Ιακωβίδης 1969-1970, τ. Α, 72, τ. Β, 253, τ. Γ, πίν. 177, 65.

Κ. Πασχαλίδης

304. Η «στήλη των πολεμιστών»

12ος αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΓ περίοδος)
Πωρόλιθος
Ύψ. 0,91, πλ. 0,42, πάχ. 0,14 μ.
Μυκήνες, Θαλαμωτός τάφος 70
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π 3256

Πρόκειται για επιτύμβια στήλη του 16ου αι. π.Χ., όμοια με τις γνωστές από τους ταφικούς Κύκλους των Μυκηνών, που χρησιμοποιήθηκε τέσσερις αιώνες αργότερα εκ νέου, με την κάλυψη της μιας όψης της με νωπογραφία. Η αρχική της διακόσμηση ήταν εγχάρακτη, με γεωμετρικά μοτίβα. Η νεότερη επιφάνεια χωρίζεται σε τρεις επάλληλες μετόπες. Στη χαμηλότερη παριστάνονται ζώα σε παράταξη (ελάφια και σκαντζόχοιρος), στη μεσαία πομπή πολεμιστών και στην ανώτερη, που σώζεται ελάχιστα, ένθρονη μορφή με «λατρευτή» ή σκηνή ζωοθυσίας, σύμφωνα με πρόσφατη μελέτη. Η ομοιότητα της καλλιτεχνικής εκτέλεσης των πολεμιστών με την αντίστοιχη σκηνή στον ομώνυμο κρατήρα των Μυκηνών αρ. κατ. 197 υποδηλώνει την κατασκευή τους από τον ίδιο ζωγράφο και την ταραγμένη εποχή που ανέτειλε μετά την πτώση των ανακτόρων.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985, 202, 203-204. Ηλιόπουλος 2012.

Κ. Πασχαλίδης



306. Αττικός γεωμετρικός αμφορέας

755-750 π.Χ.
Του Ζωγράφου του Διπύλου
Πηλός
Ύψ. 1,62 μ.
Αθήνα, Οικ. Σαπουντζάκη
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 804

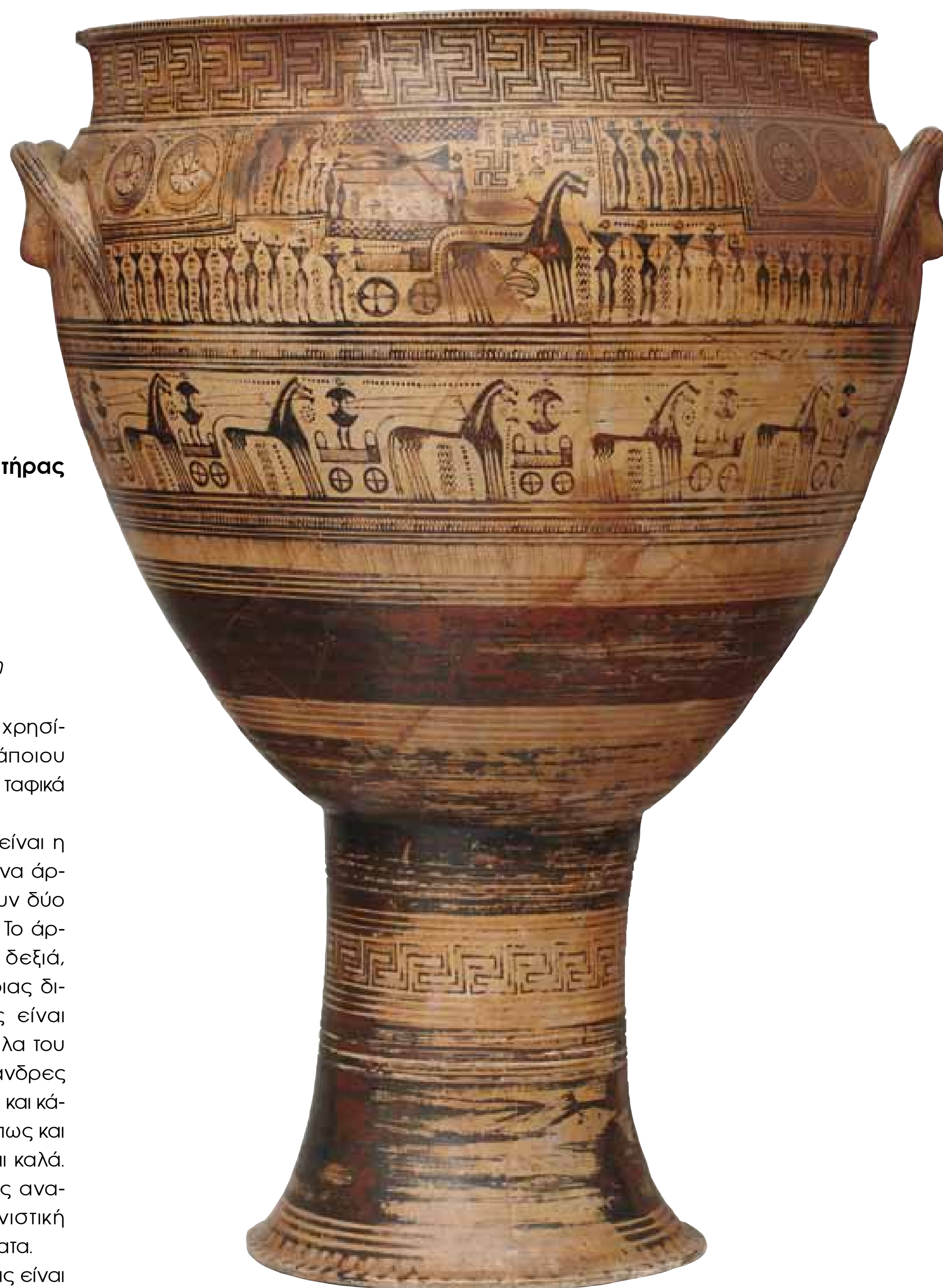
Μνημειώδης επιτύμβιος αμφορέας με ωοειδές σώμα και κυλινδρικό λαιμό. Η διακόσμηση καλύπτει ολόκληρη την επιφάνεια του αγγείου διαρθρωμένη σε οριζόντιες ζώνες περιμετρικά. Φέρουν γεωμετρικά διακοσμητικά θέματα αλλά και σειρές από ζώα και πτηνά. Στο κέντρο του σώματος σε μία μετόπη παριστάνεται η «πρόθεση του νεκρού» (η έκθεση του νεκρού για προσκύνημα). Στο νεκρικό κρεβάτι ο νεκρός καλυμμένος με το σάβανο και γύρω του με υψωμένα χέρια οι θρηνωδοί.

Τέτοιου μεγέθους αγγεία χρησιμοποιούνταν ως σήματα σε τάφους πλούσιων Αθηναίων και ο συγκεκριμένος αποτελεί ένα από τα εμβληματικά αγγεία του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

CVA Athènes Musée National 1, III Hd, πίν: 8.
Τιβέριος 1996, 239-240, εικ. 2.

Ε. Ζώση



307. Αττικός γεωμετρικός κρατήρας

745-740 π.Χ.
Του Ζωγράφου του Hirschfeld
Πηλός
Ύψ. 1,23 μ.
Αθήνα, Κεραμεικός
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 990

Το επιβλητικό αυτό αγγείο χρησίμευσε ως σήμα στον τάφο κάποιου Αθηναίου ευγενή κατά τα συνήθη ταφικά έθιμα της γεωμετρικής περιόδου.

Το κύριο θέμα του αγγείου είναι η εκφορά του νεκρού. Πάνω σε ένα άρμα με δύο τροχούς που το σύρουν δύο άλογα βρίσκεται η νεκρική κλίνη. Το άρμα αυτό, στραμμένο προς τα δεξιά, καταλαμβάνει το μέσον της κύριας διακοσμητικής ζώνης. Ο νεκρός είναι σκεπασμένος με σάβανο και δίπλα του οι άλλες μορφές του κρατήρα, άνδρες και γυναίκες, θρηνωδοί υπάρχουν και κάτω από τις λαβές του αγγείου, όπως και στην πίσω όψη, που δεν σώζεται καλά. Στο μέσον περίπου του σώματος αναπτύσσεται μία στενότερη εικονιστική ζώνη με μία πομπή από δέκα άρματα.

Ο μνημειακός αυτός κρατήρας είναι το ομώνυμο έργο του Ζ. του Hirschfeld. Έτσι έχει ονομαστεί συμβατικά ο ανώνυμος αγγειογράφος από το όνομα του πρώτου μελετητή του.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Coldstream 1968, 41.

Ε. Ζώση







308. Ειδώλιο θρηνωδού

Τέλη του 7ου/αρχές του 6ου αι. π.Χ.
Του «Εργαστηρίου των Θρηνωδών της Τανάγρας»
Πηλός
Ύψ. 0,24, διάμ. βάσης 0,083 μ.
Πιθανόν από την Τανάγρα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 4157

Το ειδώλιο απεικονίζει όρθια γυναικεία μορφή που φέρνει τα χέρια ψηλά στο κεφάλι στη χαρακτηριστική χειρονομία του θρήνου. Τον πένθιμο χαρακτήρα τονίζει και το μελανό της ένδυμα, το οποίο έρχεται σε έντονη αντίθεση με το κόκκινο χρώμα του προσώπου και του λαιμού της, καθώς και με τα λευκά της χέρια. Με λευκό αποδίδονται επίσης τα μάτια της, ενώ εδαφόχρωμα είναι τα μαλλιά και η στενή της ζώνη.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Σταμπολίδης - Οικονόμου 2014, 76, αρ. 19 (Χ. Αβρονιδάκη), όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία.

Χ. Αβρονιδάκη

309. Ομοίωμα νεκρικής άμαξας

700-650 π.Χ.
Αττικό εργαστήριο
Πηλός
Ύψ. (με θρηνωδούς) 0,337, μήκ. 0,46 μ.
Ανατολικά της Βάρης, νεκροταφείο των τύμβων του αρχαίου δήμου του Αναγυρούντος
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 26747

Πάνω σε αμάξι που οδηγεί όρθιος αρματηλάτης μεταφέρεται η νεκρική κλίνη, η οποία αποτελείται από τρία τμήματα, τοποθετημένα το ένα πάνω από το άλλο, με τα δύο ανώτερα αποσπώμενα. Ο νεκρός αποδίδεται σχηματικά με έναν κύλινδρο πάνω στην κλίνη με το προσκεφάλαιο. Σκεπάζεται από το νεκρικό σεντόνι, πάνω στο οποίο βρίσκεται ξαπλωμένο παιδάκι, που υψώνει τα χέρια σε χειρονομία θρήνου, και ένα πτηνό. Τέσσερις γυναίκες θρηνούν γύρω από την κλίνη, ενώ ο μεμονωμένος ιππέας, που θα κρατούσε στο αριστερό χέρι ασπίδα, ήταν και αυτός μέλος της πομπής της εκφοράς.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Σταμπολίδης - Οικονόμου 2014, 81, αρ. 22 (Ε. Βιβλιοδέτης), όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία.

Χ. Αβρονιδάκη



310. Επιτύμβιο άγαλμα κόρης

Γύρω στο 550-540 π.Χ.
Μάρμαρο παριανό. Το βάθρο του αγάλματος είναι κατασκευασμένο από σκληρό ασβεστόλιθο
Ύψ. (με την πλίνθο) 1,76, (με το βάθρο) 2,02 μ.
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 4889

Βρέθηκε μαζί με τον κούρο αρ. ευρ. Γ 4890 μέσα σε αποθέτη, στην τοποθεσία Μερέντα (αρχ. Μυρρινούς) κοντά στο Μαρκόπουλο Αττικής. Το βάθρο του αγάλματος, γνωστό από το 1730, ήταν εντοιχισμένο στην εκκλησία της Παναγίας, σε μικρή απόσταση από τον χώρο εύρεσης της κόρης

Η κόρη αποδίδεται όρθια σε μετωπική στάση με ανεπαίσθητη προβολή του δεξιού της σκέλους. Φορά ποδήρη χειριδωτό χιτώνα ζωσμένο στη μέση και σανδάλια με ψηλά καττύματα. Με το δεξί χέρι ανασύρει τον χιτώνα στο πλάι, ενώ με το αριστερό κρατά ένα άνθος λωτού μπροστά στο στήθος. Ο πολυποίκιλτος πορφυρός χιτώνας διασώζει στην επιφάνειά του εγχάρακτους ρόδακες με κίτρινα και μελανά πέταλα εναλλάξ, μαιανδρικούς σταυρούς, άστρα και πλατιές ταινίες με μαίανδρο. Φυλλωτή διακόσμηση στολίζει το ένδυμα πάνω από τα σανδάλια. Στα κοσμήματα της κόρης συμπεριλαμβάνονται περιδέραιο, στο οποίο ξεχωρίζουν τρία στελέχη σε σχήμα ροδιού, ενώτια και βραχιόλια. Τα μαλλιά της, χωρισμένα στη μέση, πέφτουν με καλοσχηματισμένους πλοκάμους στους ώμους και στην πλάτη και συγκρατούνται από ταινία με εγχάρακτο μαίανδρο, δεμένη πίσω σε «ηράκλειον άμμα». Το κεφάλι της στολίζει ψηλή στεφάνη διακοσμημένη με άνθη και μπουμπούκια λωτού. Τα επί μέρους χαρακτηριστικά του προσώπου ήταν τονισμένα με χρώμα. Η ίριδα των ματιών ήταν μελανή, το ίδιο επίσης οι βλεφαρίδες και τα φρύδια. Γύρω από την πλίνθο του αγάλματος διατηρήθηκε η στεφάνη της μολυβδοχόησης, χάρη στην οποία έγινε δυνατή η σύνδεση του αγάλματος με τη βάση, που ήταν γνωστή από παλιά.

Στην όψη του βάθρου είναι χαραγμένο «στοιχηδόν» σε αττικό αλφάβητο το εξής επίγραμμα:

ΣΕΜΑΦΡΑΣΙΚΛΕΙΑΣ
ΚΟΡΕΚΕΚΛΕΣΟΜΑΙ
ΑΙΕΙΑΝΤΙΓΑΜΟ
ΠΑΡΑΘΕΟΝΤΟΥΤΟ
ΛΑΧΟΣΟΝΟΜΑ

Σῆμα Φρασικλείας
Κόρη κεκλήσομαι
αἰεὶ ἀντὶ γάμου
παρὰ θεῶν τοῦτο
λαχοῦσ᾽ ὄνομα.

Στη δεξιά πλευρά του είναι χαραγμένη η υπογραφή του γλύπτη που την δημιούργησε:

Ἀριστίων Πάρι[ος μ᾽ ἐπ]ό[ε]σε.

Νεοελληνική απόδοση: «Μνήμα της Φρασίκλειας. Θα καλούμαι για πάντα κόρη, αφού οι θεοί αντί για γάμο μου όρισαν αυτό το όνομα. Με έφτιαξε ο Αριστίων ο Πάριος».

Ενδεικτική βιβλιογραφία

IG I[3] 1261. Μαστροκώστας 1972, εικ. 4, 6, 8, 10, 11, 13-18 και έγχρ. πίν. 3. Ζαφειρόπουλος 1986, 99, 102-103. Floren 1987, 164, σημ. 37, πίν. 10. Niemeyer 1996, 13. Καλτσάς 2001, 48, αρ. 45. Karakasi 2001, πίν. 235-237. Kaltsas, *AntPl* 28, 2002, 7-26, πιν. 1-12. Brinkmann 2003, 47, εικ. 62. Βιβλιοδέτης 2007, 58-59, εικ. 11. Κακαβογιάννης 2007. Adornato 2010, 314, εικ. 11. Τζάχου-Αλεξανδρή 2012, 58. 61-62. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 46-51, αρ. Ι.1. 15 (Ν. Καλτσάς).

Μ. Σάλτα



311. Επιτύμβιο άγαλμα κούρου

Γύρω στο 540-530 π.Χ.
Μάρμαρο παριανό
Ύψ. 1,89 μ.
Μερέντα Αττικής, νεκροταφείο
του αρχαίου δήμου του Μυρρινούντα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 4890

Η μορφή προβάλλει το αριστερό πόδι και έχει τα χέρια κατεβασμένα σε μικρή απόσταση από τους μηρούς. Η μακριά κόμη κοσμείται με διάδημα πάνω από το μέτωπο. Το άγαλμα βρέθηκε μαζί με το άγαλμα της κόρης Φρασίκλειας (αρ. κατ. 310) μέσα σε λάκκο, όπου είχαν εναποτεθεί πιθανότατα από τους ίδιους τους συγγενείς των νεκρών, για να τα προφυλάξουν από πιθανή καταστροφή (από τους Πέρσες εισβολείς ή από πολιτικούς αντιπάλους). Θα κοσμούσαν τους τάφους μελών μιας πλούσιας οικογένειας του δήμου του Μυρρινούντα, δεδομένου μάλιστα ότι το λίγο πρωιμότερο γυναικείο άγαλμα είχε φιλοτεχνηθεί από έναν διάσημο γλύπτη της εποχής.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Μαστροκώστας 1972, 299-300, 314, εικ. 4, 5, 7, 8, 12. Kaltsas 2002, 26-37, εικ. 23-5, 35, πίν. 13-20. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 199-202, αρ. I.1.184, εικ. 637-647 (Ν. Καλτσάς).

Χ. Τσούλη



312. Θραύσμα αττικού μελανόμορφου ταφικού πίνακα

540-530 π.Χ.
Αττικού εργαστηρίου. Αποδίδεται σε ακόλουθο του Εξηκία
Πηλός
Ύψ. 0,374, πλ. 0,32, πάχ. 0,05 μ.
Άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 12697

Στον πίνακα απεικονίζονται γυναίκες θρηνωδοί, κατά τη διάρκεια της *πρόθεσης*, της έκθεσης του νεκρού για να τον αποχαιρετήσουν οι συγγενείς και οι φίλοι του. Οι γυναίκες ήταν αυτές που ήταν επιφορτισμένες με τη φροντίδα της ταφής των νεκρών του οίκου τους, σύμφωνα με τις κοινωνικές επιταγές αλλά και τη νομοθεσία. Οι έντονες χειρονομίες τους, ενώ εκτελούν ένα πένθιμο άσμα, δηλώνουν τον άρρητο πόνο του αποχωρισμού, μέσα σε ένα πλαίσιο ταφικής τελετουργίας αυστηρά προκαθορισμένο.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Wolters 1888, 183. Alexiou 2002, 31-36. Μανακίδου 2005. Σταμπολίδης - Οικονόμου 2014, 74 (Α. Γκαδόλου).

Έ. Οικονόμου



313. Δύο θραύσματα αττικού μελανόμορφου ταφικού πίνακα

Γύρω στο 530 π.Χ.
Αττικού εργαστηρίου. Κοντά στον Ζωγράφο του Μονάχου 1381
Πηλός
Ύψ. 0,39, πλ. 0,41, πάχ. 0,032 μ.
Κεραμεικός
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 2410, 2413

Στον πίνακα απεικονίζεται σκηνή ενταγμένη στην ταφική τελετουργία. Άνδρες σε πομπή ορθώνουν το δεξί τους χέρι σε χειρονομία θρήνου. Πρόκειται για ανδρικό χορό που προσέρχεται προς τον νεκρό με τελετουργική επισημότητα, εκτελώντας ένα εθιμικό θρηνητικό άσμα. Η επιγραφή που σώζεται δηλώνει ότι οι πλάκες κοσμούν σήμα ανδρός, το όνομα του οποίου πιθανόν να δηλώνεται σε μη σωζόμενο τμήμα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Wolters 1888, 183. Alexiou 2002, 31-36. Μανακίδου 2005. Σταμπολίδης - Οικονόμου 2014, 74 (Α. Γκαδόλου).

Έ. Οικονόμου



314. Επιτύμβιο άγαλμα κούρου

Γύρω στο 530 π.Χ.
Μάρμαρο παριανό
Ύψ. 1,94 μ.
Ανάβυσσος Αττικής. Το άγαλμα κλάπηκε το 1936 και επαναπατρίστηκε από τη Γαλλία το 1937
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 3851

Παριστάνεται γυμνός νεαρός άνδρας στον τύπο του κούρου με στιβαρό δυνατό σώμα, με προβεβλημένο το αριστερό σκέλος, τα χέρια κατεβασμένα στους μηρούς και με μακριά μαλλιά, δεμένα με ταινία, να πέφτουν στη ράχη. Από το επίγραμμα στη μεσαία βαθμίδα του τρίβαθμου βάθρου, όπου στέκεται, μαθαίνουμε ότι ο νεαρός αριστοκράτης, Κροίσος στο όνομα, έπεσε γενναία στη μάχη πολεμώντας στις πρώτες γραμμές:

Στῆθι: καὶ οἴκτιρον: Κροίσου
παρὰ σῆμα θανόντος: Hόν
ποτ' ἐνὶ προμάχοις: ὤλεσε
θοῦρος: Ἄρης.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καλτσάς 2002, 58, αρ. κατ. 69. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 202-207, αρ. κατ. Ι.1. 185, εικ. 650-657 (κούρος) και 207-211, αρ. κατ. Ι.1. 185α, εικ. 658-663 (βάθρο) (Π. Καραναστάση).

Έ. Βλαχογιάννη

315. Θραύσμα επιτύμβιας στήλης

Γύρω στο 520 π.Χ.
Μάρμαρο υμήττειο
Ύψ. 0,38, πλ. 0,44 μ.
Ανάβυσσος Αττικής
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 4472

Από την ανάγλυφη παράσταση σώζεται μόνον τμήμα προσώπου γυναίκας σε κατατομή προς τα δεξιά και το αριστερό της χέρι, με το οποίο κρατά τρυφερά το κεφάλι στραμμένου προς εκείνη μικρού παιδιού. Ανάμεσα στις δύο μορφές, όπως και στην εξωτερική πλευρά του χεριού, διακρίνεται τμήμα του ιματίου της γυναίκας, που θα ήταν καθιστή κρατώντας το παιδί στα πόδια της. Το βάθος της στήλης φέρει κόκκινο χρώμα. Στο δεξί άνω άκρο διατηρείται η απόληξη της επίστεψης, αποτελούμενης από λοξές έλικες και κεντρικό ανθέμιο.

Η ιδιαίτερη σημασία της ατυχώς τόσο κατεστραμμένης αυτής στήλης, έγκειται στο πρωτοεμφανιζόμενο θέμα της παράστασης – μητέρα με παιδί ή γιαγιά με εγγόνι –, που θα γίνει αργότερα αγαπητό στα επιτύμβια των κλασικών χρόνων. Πρωτόγνωρη είναι επίσης η σύνδεση των δύο μορφών, που υπερβαίνει την απλή παράταξη, χαρίζοντας στο έργο εκφραστικότητα και ζωντάνια.



Ενδεικτική βιβλιογραφία

Daux 1958, 672, εικ. 9. Vanderpool 1958, 321, πίν. 86, εικ. 5. Richter 1961, 42 αρ. 59, εικ. 151-153. Καρούζος 1961, 61-62. Παπαποστόλου 1966, 109 κ.ε. Καρούζου 1967, 20. Deyle 1969, 28, 30, πίν. 3. Floren 1987, 289, σημ. 49. Viviers 1992, 208-211, εικ. 56. Καλτσάς 2001, 64, αρ. 87. Δεσπίνης - Καλτσάς 2014, 418-421, αρ. I.1. 376, εικ. 1231-1233 (Ι. Τριάντη).

Μ. Σάλτα







316. Αττική λευκή λήκυθος

460-450 π.Χ.
Του Ζωγράφου της Επιγραφής
Πηλός
Ύψ. 0,36-0,366, διάμ. στομίου 0,069,
διάμ. βάσης 0,081 μ.
Ερέτρια
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1958

Απεικονίζεται μια σπάνια και συγκινητική σκηνή από την επίσκεψη στον τάφο. Μπροστά σε επιτύμβια στήλη στέκει γυναικεία μορφή σκουπίζοντας τα δακρυσμένα της μάτια με μια άκρη του ενδύματός της. Με το δεξί της χέρι κρατά σάκκο, προσφορά στον τάφο, οδηγώντας μας στην υπόθεση ότι η νεκρή κάτοχός του ίσως να ήταν γυναίκα. Δεξιά, άλλη γυναικεία μορφή, με κοντά κομμένα μαλλιά (σε ένδειξη πένθους ή ως προσδιοριστικό στοιχείο της ιδιότητάς της ως δούλης), κρατά κάνιστρο γεμάτο ταινίες και ρόδια. Ψηλά στο πεδίο είναι αναρτημένες δύο λήκυθοι.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Σταμπολίδης - Οικονόμου 2014, 119, αρ. 52 (Χ. Αβρονιδάκη), όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία. BAPD, 209239.

Χ. Αβρονιδάκη

317. Αττική λευκή λήκυθος

445-440 π.Χ.
Του Ζωγράφου του Αχιλλέα
Πηλός
Ύψ. 0,32 μ.
Ερέτρια
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1821

Απεικονίζεται σκηνή επίσκεψης στον τάφο. Στο κέντρο παριστάνεται επιτύμβια στήλη με ψηλή βάση, στολισμένη με επάλληλες έγχρωμες ταινίες και χαμηλά με στεφάνι. Στις δύο πλευρές του ταφικού μνημείου εικονίζονται γυναίκα με ωχροκίτρινο χιτώνα και ερυθρό ιμάτιο που κρατά εξάλειπτρο, για προσφορά, και ο νεκρός νέος με ερυθρή χλαμύδα, καπέλο (πέτασο), ριγμένο στην πλάτη, ψηλά κιτρινωπά υποδήματα (εμβάδες) στα πόδια και όρθιο δόρυ στο χέρι.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Oakley 1997, 145, αρ. 229, πίν. 120 C-D. Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 131-134, αρ. 13.

Μ. Σελέκου



318. Αττική λευκή λήκυθος

Γύρω στο 440 π.Χ.
Του Ζωγράφου του Bosanquet
Πηλός καστανέρυθρος
Ύψ. 0,49 μ.
Ερέτρια
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1935

Εικονίζεται επίσκεψη σε τάφο. Νεαρός άνδρας, που νοείται ως ο νεκρός, όρθιος στα αριστερά, αντικρίζει την επιτύμβια στήλη που εδράζεται σε υψηλή βάση με έξι βαθμίδες. Από τη δεξιά πλευρά ανεβαίνει στις βαθμίδες μία γυναικεία μορφή με κάνιστρο γεμάτο στεφάνια προσφορών, για να στολίσει το ταφικό μνημείο. Ο νεκρός άνδρας είναι αγένειος, φορά πορπωμένη χλαμύδα, φέρει πέτασο ριγμένο στους ώμους και κρατά δόρυ. Η γυναίκα φορά χιτώνα και ιμάτιο και έχει τα μαλλιά μαζεμένα σε κρωβύλο στο πίσω μέρος της κεφαλής. Στη βάση του ταφικού μνημείου και πίσω από αυτό έχουν εναποτεθεί λήκυθοι, στεφάνια, καρποί και ταινίες, όλα ταφικές προσφορές. Η στήλη διακοσμείται με ταινία και το αέτωμά της με ανθέμιο. Πίσω από τη στήλη διακρίνεται το ωοειδές περίγραμμα του ταφικού τύμβου, η κορυφή του οποίου επιστέφεται με κλαδιά. Ένα κάτοπτρο και μία λήκυθος είναι αναρτημένα πάνω από τη γυναικεία μορφή.

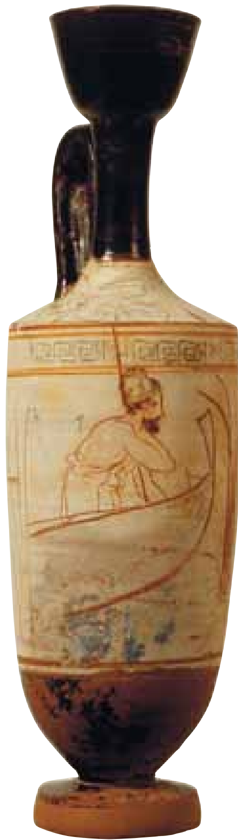
Η επίσκεψη στον τάφο αποτελεί αγαπητό θέμα του Ζωγράφου του Bosanquet, η καλλιτεχνική δραστηριότητα του οποίου καλύπτει μεγάλο μέρος του γ΄ τετάρτου του 5ου αι. π.Χ. Στις αρχαίες ελληνικές πόλεις, επισκέψεις, προσφορές και τελετουργίες πραγματοποιούνταν στους τάφους σε τακτά χρονικά διαστήματα κατά τον πρώτο χρόνο μετά την ταφή, καθώς και σε εορτές για την απόδοση τιμών στους νεκρούς, όπως τα *Γενέσια*, *Επιτάφια*, *Νεκύσια* και άλλες.

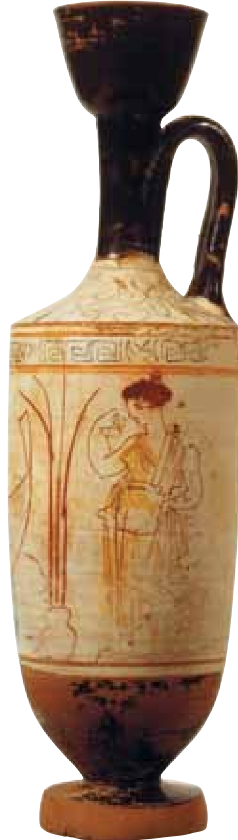


Ενδεικτική βιβλιογραφία

*ARV*² 1227, 1. *Add*² 350. *Para* 466. BAPD 216329. Π. Καββαδίας, *ΑΔ* 1889, 136, αρ. 1. Bosanquet 1899, 169-171. Collignon - Couve 1902, 544-545, αρ. 1692. Engelmann 1907, 119, εικ. 40. Fairbanks 1914, 205, 22, Ομάδα V. Beazley 1938, 17, πίν. 4, 1. Trecanni - Ferrabino - Bartolini 1959, II, 141, εικ. 213. Riezler 1914, 102-103, πίν. 23. Kardara 1960, 155, σημ. 30. Athusaki 1970, 50. Σκιλάρντι 1975, 93, σημ. 5, 94. Φιλιππάκη 1973, 106-107, εικ. 47. Kossatz-Deissmann 1978, 86. Rahn 1986, 197, σημ. 11. Kurtz 1989, 31, πίν. 20, 1. Τιβέριος 1996, 230, 356-357, αρ. 216. *Eretria* IX, 101, αρ. N 200. Χατζηπαναγιώτη 1998, 88-89, αρ. 3. Oakley 2004, 11, 236, σημ. 89. Walter-Karydi 2015, 148, εικ. 77. Για τα ταφικά έθιμα, βλ. ενδεικτικά Kurtz - Boardman 1971, 142-148.

Μ. Χιδίρογλου











319. Αττική λευκή λήκυθος

Γύρω στο 420 π.Χ.
Του Ζωγράφου των Καλάμων
Πηλός
Ύψ. 0,28 μ.
Αθήνα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1759

Απεικονίζεται ο Χάρων που συγκρατεί τη λέμβο του ανάμεσα σε καλάμια στην όχθη του Αχέροντα σκυμμένος πάνω στο κοντάρι. Απέναντί του στη στεριά στέκει η νεκρή γυναίκα που περιμένει να την οδηγήσει στον Κάτω Κόσμο. Η έκφραση του προσώπου της δηλώνει πόνο, καθώς ετοιμάζεται για την επιβίβαση στη χαρώνεια λέμβο, ανασηκώνοντας το ένδυμα και λυγίζοντας το γόνατό της.

Οι λευκές λήκυθοι προορίζονταν για λάδι και αρώματα και είχαν ταφική χρήση.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

BAPD 217661.

Μ. Σελέκου

320. Αττική ερυθρόμορφη λουτροφόρος

Γύρω στο 430 π.Χ.
Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κλεοφώντος
Πηλός
Σωζ. ύψ. 0,10 μ.
Άγνωστης προέλευσης
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 1700

Η παράσταση μας μεταφέρει σε ένα αττικό νεκροταφείο του 5ου αι. π.Χ., ίσως το Δημόσιο Σήμα, όπου ήταν θαμμένοι οι *ἐν πολέμῳ* πεσόντες Αθηναίοι. Απεικονίζονται τρεις στολισμένες επιτύμβιες στήλες, δύο οπλίτες, ένας ιππέας και ένας γηραιός άνδρας. Το συναισθηματικό βάρος της παράστασης συγκεντρώνεται στον οπλίτη, που σκύβει θλιμμένος προς τη στήλη του, και στον γέροντα, πιθανόν τον πατέρα του, που εκδηλώνει την οδύνη του για τον χαμό του γιου του με μια θρηνητική χειρονομία.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

BAPD 215190. Καλτσάς 2007, 282, αρ. κατ. 167.

Γ. Καββαδίας



321. Επιτύμβια στήλη

Γύρω στο 430-420 π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 1,05, πλ. 0,85 μ.
Σαλαμίνα ή Αίγινα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 715

Η στήλη επιστέφεται από εξέχον γείσο με εναλλασσόμενα ανθέμια και άνθη λωτού. Απεικονίζεται νέος με πτηνό στο αριστερό χέρι, στραμμένος σε ένα κλουβί στα αριστερά. Κάτω από το κλουβί μια γάτα κάθεται νωχελικά πάνω σε μια στήλη, ενώ σε πρώτο επίπεδο στέκει μικρός υπηρέτης, με τη θλίψη για την απώλεια του κυρίου του διάχυτη στο πρόσωπό του.

Η ευαισθησία στο πλάσιμο των μορφών και στην απόδοση της ψυχολογικής τους διάθεσης συνδέουν το συγκεκριμένο έργο, ένα από τα πρωιμότερα αττικά κλασικά επιτύμβια, με τις δημιουργίες κάποιου μεγάλου γλύπτη του 5ου αι. π.Χ., πιθανόν του Αγοράκριτου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Himmelmann-Wildschültz 1956, 13, 15, εικ. 10-2. Salta 1991, 114-15. Clairmont 1993, αρ. 1550. Καλτσάς 2001, 148, αρ. 287.

Χ. Τσούλη



322. Επιτύμβια στήλη της Ηγησούς

Τέλη του 5ου αι. π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 1,58, πλ. 0, 97 μ.
Αθήνα, Κεραμεικός
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 3624.

Η στήλη έχει σχήμα ναΐσκου με παραστάδες. Στο ανάγλυφο της στήλης παριστάνεται Αθηναία δέσποινα καθισμένη σε κλισμό η Ηγησώ, (κόρη) του Προξένου, όπως αναφέρει η επιγραφή στο οριζόντιο γείσο του αετώματος, πάνω από τη μορφή της. Στο υψωμένο δεξί της χέρι κρατούσε κάποιο κόσμημα, που αποδιδόταν με χρώμα. Η ανοικτή κοσμηματοθήκη στα πόδια της βαστάζεται από την όρθια θεραπαινίδα, στην έκφραση της οποίας είναι έκδηλη η θλίψη. Η Ηγησώ φέρει χιτώνα και ιμάτιο και στα μαλλιά οπισθοσφενδόνη και καλύπτρα, ενώ η δούλη φορά τον χαρακτηριστικό βαρβαρικό χιτώνα με μακρές χειρίδες και στα μαλλιά της σάκκο. Το βάθος της παράστασης ήταν χρωματισμένο γαλάζιο. Η επιβλητική μορφή της νεκρής – η καλύπτρα στο κεφάλι της ερμηνεύθηκε και ως δηλωτική ενός ιερατικού αξιώματος – σε συνδυασμό με τη μεγαλοπρέπεια του ταφικού περιβόλου της οικογένειάς της, από όπου προέρχεται η στήλη, καθιστούν φανερή την ευγενική της καταγωγή. Το έργο έχει αποδοθεί στο γλύπτη Καλλίμαχο και στο εργαστήριό του.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Conze, αρ. 68, πίν.30. Diepolder 1931, 27 πίν. 27. *IG* I^2 1079 = *IG* I^3 1289. Καρούζου 1967, 77-78 με πίν. 32. Stupperich 1977, 162, αρ. 146. Παπασπυρίδη-Καρούζου - Καρούζος 1981, 78-79, πίν. 93α-β. Schmaltz 1983, 2-3, 7-23, εικ.1-2. Lygkopoulos 1983, 12, αρ. 6.20. Salta 1991, 15. Clairmont 1993, αρ. 2.150. Καλτσάς 2001, 156-157, αρ. 309. Weber 2001. Geominy 2004, 261-262, εικ. 195. Weber 2011. Breder 2013, 34.35, εικ. 7.

Μ. Σάλτα

323. Επιτύμβια στήλη της Μνησαγόρας και του Νικοχάρους

Γύρω στο 420 π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 1,18, πλ. 0,74 μ.
Βάρη Αττικής, περιοχή του αρχαίου δήμου Αναγυρούντος
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 3845



Στην απλή αυτή στήλη, που έχει ως επίστεψη επιστύλιο και αργό ιωνικό κυμάτιο, παριστάνονται δύο αδέλφια σε μια ανέμελη στιγμή της ζωής τους. Όρθια προς τα δεξιά, η νεαρή κόρη Μνησαγόρα, ντυμένη με χειριδωτό χιτώνα, ιμάτιο και σανδάλια, προσφέρει ένα πουλάκι, κρατώντας το από τις φτερούγες, στον Νικοχάρη, ένα γυμνό βρέφος στο έδαφος, που προσπαθεί να σηκωθεί και να το πιάσει υψώνοντας τα χέρια. Σε αντίθεση με την πρωτότυπη αλλά κάπως αδέξια απόδοση του μικρού παιδιού, η σοβαρή μορφή της Μνησαγόρας ακολουθεί γνωστά κλασικά πρότυπα, ενώ τα πλούσια κυματιστά μαλλιά της αποδίδονται μαζεμένα πίσω σε έναν χαρακτηριστικό για την ηλικία της κρωβύλο. Πρόκειται για μια από τις πρώτες παραστάσεις παιδιών σε αττικά επιτύμβια των κλασικών χρόνων και την παλαιότερη γνωστή της ίδιας περιόδου από τη συγκεκριμένη περιοχή.

Όπως μας πληροφορεί το επίγραμμα που έχει χαραχθεί στο επιστύλιο, το μνημείο έστησαν οι γονείς για τα δύο αδικοχαμένα παιδιά τους, το πιθανότερο σε κάποιο διάλειμμα του μακροχρόνιου Πελοποννησιακού πολέμου, ίσως στη διάρκεια της Νικιείου ειρήνης. Τότε θα επέστρεψε η οικογένεια στον δήμο της από την Αθήνα, όπου είχε καταφύγει για προστασία μαζί με άλλους κατοίκους της Αττικής.

Μνῆμα Μνησαγόρας καὶ Νικοχάρος τόδε κεῖται.

Αὐτῷ δὲ οὐ παραδεῖξαι. ἀφέλετο δαίμονος αἶσα,

πατρὶ φίλωι καὶ μητρὶ λιπόντε ἀμφοῖμ μέγα πένθος,

ὅνεκα ἀποφθιμένω βήτην δόμον Ἄιδος ἔσω.

Νεοελληνική απόδοση: «Αυτό είναι το μνήμα της Μνησαγόρας και του Νικοχάρη.

Οι ίδιοι δεν μπορούν να φανούν. Τους πήρε μακριά η μοίρα,

αφήνοντας στον αγαπημένο τους πατέρα και τη μητέρα μέγα πένθος,

καθώς οι δύο νεκροί μπήκαν στο σπίτι του Άδη».

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Conze, αρ. 887, πίν. 172. Diepolder 1931, 12, πίν. 5. *IG* II[2] 12147. Καρούζου 1967, 48. Clairmont 1970, 89, αρ. 22, πίν. 11. Daux 1972, 528-529. Stupperich 1977, αρ. 158. Humphreys 1980, 104, σημ. 16. Woysch-Méautis 1982, αρ. 115, πίν. 19. Salta 1991, 43. Clairmont 1993, αρ. 1.610. Καλτσάς 2001, 146-147, αρ. 281. Kreikenbom 2004, 228, εικ. 167. Oakley 2009, 201-202, εικ. 9.

Μ. Σάλτα

324. Επιτύμβιος ναΐσκος

Τρίτο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό, το βάθρο υμήττειο
Ύψ. 2,64, πλ. 1,57-1,49 μ.
Αθήνα, κοντά στο Δίπυλο, του Κεραμεικού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 737



Ένας πωγωνοφόρος πολεμιστής, ο Προκλής, γιος του Προκλείδου από τον αρχαίο δήμο Αιγιλίας, παριστάνεται όρθιος προς τα αριστερά. Φέρει χιτώνα, θώρακα και ιμάτιο. Στο αριστερό του χέρι κρατά ξίφος, ενώ με το δεξί χαιρετά τον καθισμένο ηλικιωμένο πατέρα του, Προκλείδη. Στο βάθος, ανάμεσά τους, όρθια γυναίκα ανασύρει με το χέρι το ιμάτιο που καλύπτει το κεφάλι της. Πρόκειται για την Αρχίππη, κόρη του Μειξιάδου από την Αιγιλία, πιθανόν μητέρα του Προκλέους.

Τα ονόματα των μορφών έχουν χαραχθεί στο επιστύλιο του ναΐσκου, είναι όμως γνωστά και από άλλα μνημεία του ίδιου ταφικού περιβόλου. Με μικρότερα γράμματα προστέθηκε αργότερα στον ναΐσκο το όνομα του Προκλείδη, γιου του Παμφίλου. Οι οπές στο κάθισμα του ηλικιωμένου άνδρα χρησίμευαν στην προσαρμογή μέρους του ερεισίνωτου. Ο ταξίαρχος Προκλείδης που αναφέρεται σε τιμητικό ψήφισμα της Αντιοχίδος φυλής στο Κυνόσαργες, Γ. 3491 (*SEG* III 116, 5, 10 κ.ε.), ανήκει προφανώς στην ίδια οικογένεια.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Conze, αρ. 718, πίν. 141. Brückner 1926, 130-133. Diepolder 1931, 54, 59, πίν. 46. *IG* II[2] 5376. Καρούζου 1967, 118-119. Schmaltz 1970, 18-19. Αθουσάκη-Φραγκάκη 1972, εικ. 2 και 3. Stupperich 1977, 155 αρ. 14. Humphreys 1980, 119. Palagia 1980, 10 εικ. 12,1. Lygkopoulos 1983, 51, αρ. 29. Yfantidis 1984, 19, αρ. 16, πίν. 2, 1-2. Vierneisel-Schlörb 1988, 32-33, σημ. 3, 108-109, σημ. 7α. Clairmont 1993, αρ. 3.460. Καλτσάς 2001, 198, αρ. 394. Vorster 2004, 406. 407, εικ. 94.

Μ. Σάλτα

325. Επιτύμβιο ανάγλυφο (στήλη του Ιλισού)

Γύρω στο 340 π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 1,68, πλ. 1,10 μ.
Αθήνα, κοίτη του Ιλισού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 869



Γυμνός νέος ακουμπά με τους γλουτούς σε πεσσό σταυρώνοντας τα πόδια. Στο αριστερό του χέρι έχει ριγμένο το ιμάτιο κρατώντας ένα λαγωβόλο, εξάρτημα που τον χαρακτηρίζει ως κυνηγό, όπως και ο σκύλος, που ιχνηλατεί πίσω του. Στο δεξί μέρος της στήλης ο ηλικιωμένος πατέρας του τον κοιτάζει συντετριμμένα στηριζόμενος σε βακτηρία. Μικρές τρύπες δίπλα και πάνω στα μαλλιά των δύο μορφών θα χρησίμευαν για τη στερέωση μετάλλινων στεφάνων. Αριστερά, στη γωνία της στήλης, κάθεται σε βαθμίδες ο μικρός υπηρέτης του νεκρού με μάτια μισόκλειστα και ακουμπά το κεφάλι στα διπλωμένα πάνω στα γόνατα χέρια του. Η πλαστικότητα του σώματος του νέου άνδρα, που με μνημειακή μεγαλοπρέπεια ανοίγεται στον χώρο, και η δύναμη στην έκφραση του προσώπου του καθιστούν πιθανή τη σχέση της μορφής με ένα ολόγλυφο άγαλμα ήρωος, ίσως του Ηρακλή.

Το εξαιρετικό αυτό, άλλοτε ναόσχημο, μνημείο έχει αποδοθεί στον Πάριο γλύπτη Σκόπα ή στον κύκλο του. Παραλλαγές του θέματος υπάρχουν και σε άλλες επιτύμβιες στήλες.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Conze, αρ. 1055, πίν. 211. Diepolder 1931, 51, πίν. 48. Himmelmann-Wildschütz 1956. Καρούζου 1967, 109 με πίν. 39. Schmaltz 1983, 72-74. Lygkopoulos 1983, 80, αρ. 52. Vierneisel-Schlörb 1988, 28, σημ. 3, 31-32, σημ. 2, 33, σημ. 3, 36, 55-56, σημ. 4. Himmelmann 1990, 113 κ.ε. Clairmont 1993, αρ. 2.950. Moreno 1994, 70-81, εικ. 79. 83. Himmelmann 1999, 84.86, εικ. 44. 47. 48. Himmelmann 2000. Καλτσάς 2001, 193-194, αρ. 381. Salta 2015, 151.152, εικ. 11.

Μ. Σάλτα





326. Επιτύμβιο άγαλμα σκύλου

Δεύτερο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ.
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,53, μήκ. 0,80 μ.
Πειραιάς
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 3574

Ο σκύλος παριστάνεται καθισμένος προς τα δεξιά, έχοντας το κεφάλι στραμμένο προς τον θεατή. Η ιδιαίτερα πλαστική απόδοση της κεφαλής και του λαιμού του, όπως και το λυγισμένο προς τα έξω μπροστινό πόδι, δίνουν χαρακτηριστική φυσικότητα στη μορφή του. Ο τύπος του ζώου ταυτίζεται με τον σύγχρονο ελληνικό ποιμενικό. Οι μεγαλόσωμοι ποιμενικοί σκύλοι ήταν χρήσιμοι κατά την αρχαιότητα όχι μόνον ως φύλακες ποιμνίων αλλά και ως φύλακες στρατοπέδων σε περίοδο πολέμου. Το γεγονός αυτό αποδεικνύει και η αρχαία μαρτυρία ότι στην Ποικίλη στοά, εκτός των άλλων μαχητών του Μαραθώνα, είχε απεικονιστεί και ο σκύλος ενός Αθηναίου που του είχε συμπαρασταθεί στη μάχη. Είναι γνωστή, εξάλλου, η ύπαρξη ταφικών μνημείων και επιγραμμάτων για τα πιστά αυτά και αγαπημένα ζώα.

Σε ταφικά συγκροτήματα του Πειραιά έχει διασωθεί σειρά αγαλμάτων ζώων, ιδιαιτέρως σκύλων, λιονταριών και ταύρων, πιθανότατα δημιουργίες των τοπικών εργαστηρίων γλυπτικής. Αντίστοιχα μνημεία είναι γνωστά και από τη γειτονική Σαλαμίνα. Στην περιοχή του όρμου της Κρεμμυδαρούς, από όπου προέρχεται ο σκύλος, υπήρχε ο ταφικός περίβολος της οικογένειας του Καλλίππου Φίλωνος Αιξωνέως, ενός γνωστού στρατηγού του 4ου αι. π.Χ.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καστριώτης 1924-25, Παράρτημα 31, εικ. 28. Καρούζου 1967, 116. Vedder 1985, 287, αρ. κατ. Τ 19. Todisco 1993, 90, εικ. 181. Καλτσάς 2001, 186, αρ. 366. Σταμπολίδης - Οικονόμου 2014, 108, αρ. 41 (Μ. Σάλτα).

Μ. Σάλτα

327. Ειδώλιο γυναίκας που θρηνεί σε στήλη

Τέλη του 4ου-3ος αι. π.Χ.
Πηλός
Μέγ. ύψ. 0,198 μ.
Τανάγρα
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 4720

Πλάι σε επιτύμβια στήλη κάθεται γυναίκα με ξέπλεκα μαλλιά, στηρίζοντας με το αριστερό χέρι το κεφάλι της σε χειρονομία βαθιάς θλίψης. Η υδρία της, σκεπασμένη από τις ταινίες που προορίζονταν για τον στολισμό του τάφου, στέκει ξεχασμένη πλάι της.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Σταμπολίδης - Οικονόμου 2014, 120-121, αρ. 53 (Χ. Αβρονιδάκη), όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία.

Χ. Αβρονιδάκη

328. Σύμπλεγμα παγωνιού και γυναικείας μορφής

Ρωμαϊκοί χρόνοι
Μάρμαρο πεντελικό
Ύψ. 0,61 μ.
Αθήνα, Λεωφόρος Αμαλίας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
Γ 3875 (ΒΕ 383/1940)

Λείπει η κεφαλή της γυναικείας μορφής, το δεξί της χέρι και το αντικείμενο που κρατούσε με αυτό, καθώς και το ανώτερο τμήμα του κέρατος, στο αριστερό της. Επίσης λείπουν οι κεφαλές των θαλάσσιων ταύρων στη βάση του συμπλέγματος.

Αγαλμάτιο παγωνιού, με ανοιγμένη ουρά σε σχήμα κόγχης. Ανάμεσα στα πόδια του πτηνού παριστάνεται γυναικεία μορφή με διάφανο ένδυμα, ζωσμένο κάτω από το στήθος, και ιμάτιο που πέφτει από τον αριστερό ώμο, καλύπτοντας το κάτω μέρος του κορμού και τους μηρούς. Η μορφή έφερε στο αριστερό χέρι κέρας αφθονίας, ενώ στο υψωμένο δεξί θα κρατούσε δάδα. Οι μορφές πατούν σε βράχο με σπήλαιο, από το εσωτερικό του οποίου τέσσερις θαλάσσιοι ταύροι, μέλη του θιάσου του Ποσειδώνα, εξορμούν ακτινωτά πάνω από τα κύματα.

Το έργο έχει σαφώς εσχατολογικό χαρακτήρα, αν και βρέθηκε σε ρωμαϊκό κτήριο, πιθανόν βίλλα, εντός των τειχών της πόλης. Η απεικόνιση της Ήρας Φωσφόρου που κρατά δάδα και κέρας της αφθονίας, σε σύμπλεγμα με το παγώνι, που συνδέεται ως σύμβολο της συζυγικής πίστης με τη λατρεία της ίδιας θεάς, είναι δυνατόν να ερμηνευθεί στο έργο αυτό ως απεικόνιση του αγαθού πνεύματος που θα προστάτευε την κάτοχο του γλυπτού στη ζωή και στον θάνατο.

Η παράσταση από μόνη της θα ήταν επίσης δυνατόν να συμβολίζει μια αποθεωμένη νεκρή, η οποία μεταφέρεται, σύμφωνα με την ορφική διδασκαλία, πάνω από τα κύματα της θάλασσας που χωρίζει το επέκεινα από τη γη, στα Ηλύσια πεδία και τη νήσο των Μακάρων.



Ενδεικτική βιβλιογραφία

Amandry 1940/1941, 231 αρ. 7. Walter 1942, στ. 100. Walter 1958, 100-113, εικ. 43.

Μ. Σάλτα



329. Οστοθήκη

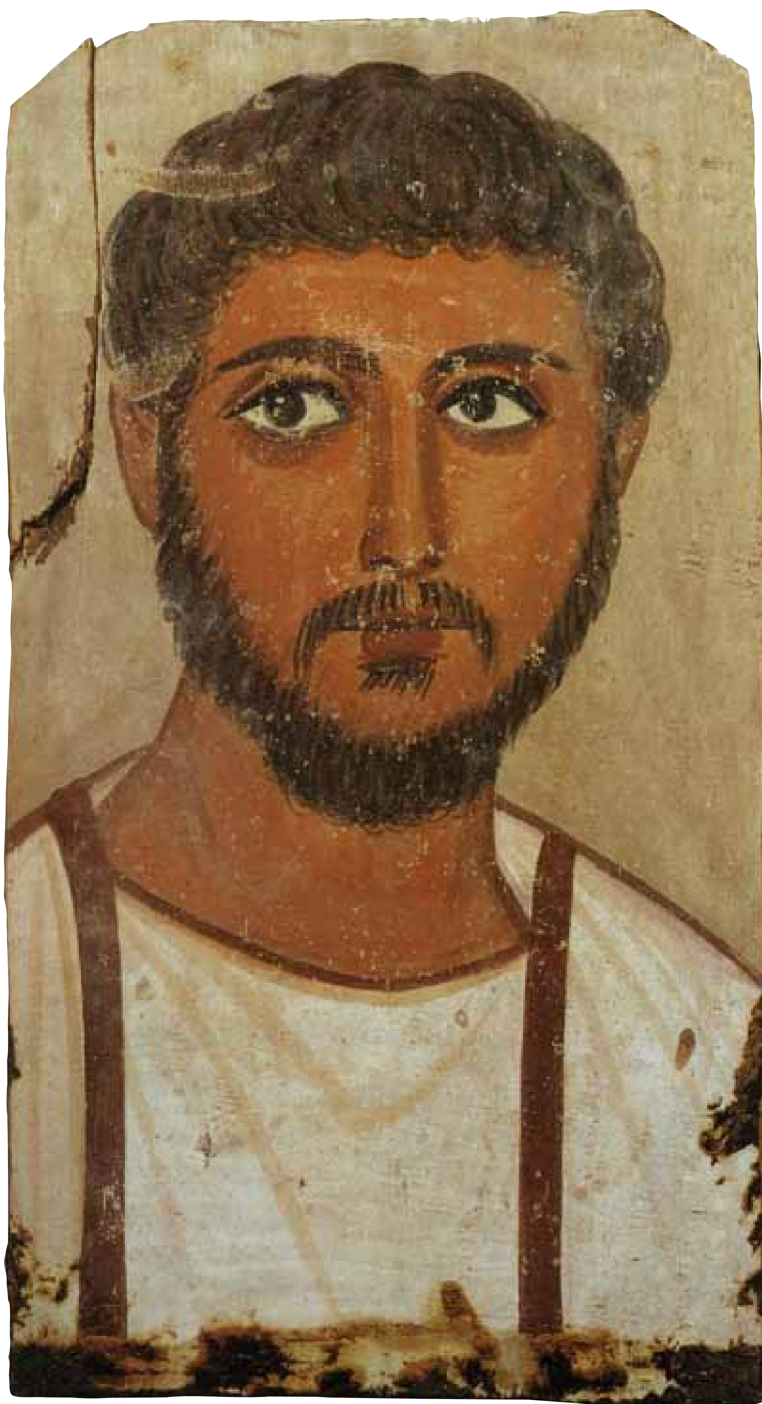
150-200 μ.Χ.
Μάρμαρο Δοκιμείου Μικράς Ασίας
Μήκ. 0,90, πλ. 0,43, ύψ. 0,45 μ.
Από τα παράλια της Αττάλειας (Λυκία).
Αγοράστηκε στη Μεγίστη
(Καστελλόριζο) Δωδεκανήσου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 1189

Οστοθήκη σε σχήμα σαρκοφάγου, πλούσια διακοσμημένη με ανάγλυφες παραστάσεις στις τέσσερις πλευρές που συμβολίζουν τον θάνατο. Στην μία μακρά πλευρά η παράσταση απεικονίζει την αρπαγή του Παλλαδίου από τον Διομήδη και τον Οδυσσέα κατά την άλωση της Τροίας. Γυμνός, ο Διομήδης φεύγει προς τα αριστερά κρατώντας το Παλλάδιο και κοιτάζοντας τον Οδυσσέα. Δεξιά παριστάνεται ημίγυμνη η Αφροδίτη με έναν ήρωα. Ανάμεσά τους ένα τρόπαιο και δύο ασπίδες. Έργο μικρασιατικού εργαστηρίου.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Καλτσάς 2002, 350-351, αρ. 741. Ρωμιοπούλου 1997, 98-99, αρ. 10. Τσαγκάρη 2011, 25, αρ. κατ. 5 (Ε. Βλαχογιάννη),

Α. Κλωνιζάκη



330. Ανδρικό πορτραίτο τύπου «Φαγιούμ»

Περίοδος Αδριανού
(117-132 μ.Χ.)
Ξύλο. Επιζωγραφισμένο με τέμπερα πάνω από στρώμα ασβεστοκονιάματος (gesso)
Μήκ. 0,35, πλ. 0,19, πάχ. 0,005 μ.
Αίγυπτος. Δωρήθηκε από τον Αιγυπτιώτη Ιωάννη Δημητρίου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αιγ. 1627

Ο ελληνικός και ντόπιος πληθυσμός του Φαγιούμ τοποθετούσε στο πρόσωπο του νεκρού μια προσωπογραφία, η οποία είχε φιλοτεχνηθεί όταν το εικονιζόμενο πρόσωπο ήταν εν ζωή. Αυτή, σύμφωνα με τις ταφικές δοξασίες των Αιγυπτίων, βοηθούσε τα δύο πνευματικά στοιχεία Κα και Μπα, που απελευθερώνονται με τον θάνατο, να αναγνωρίσουν το νεκρό σώμα και να επανασυνδεθούν μαζί του, έτσι ώστε ο νεκρός να κερδίσει την αιωνιότητα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Parlasca 1980, 26, αρ. 510, πίν. 124,2. Δοξιάδη 1995, 178-179, 223, αρ. 118.

Ε. Τουρνά



331. Γυναικείο πορτραίτο τύπου «Φαγιούμ»

Αρχές περιόδου Αντωνίνων (138-161 μ.Χ.)
Ξύλο, μικρού πάχους, επιζωγραφισμένο με την τεχνική της εγκαυστικής: ανάμιξη χρωμάτων με ζεστό ή κρύο κερί μέλισσας και ρητίνη
Μήκ. 0,355, πλ. 0,18, πάχ. 0,005 μ.
Αίγυπτος. Δωρήθηκε από τον Αιγυπτιώτη Ιωάννη Δημητρίου
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αιγ. 1628

Στη ρωμαϊκή Αίγυπτο, σύμφωνα με τα διατάγματα των δώδεκα νομοθετικών πινάκων του 5ου αι. π.Χ. και της *lex oppia* του 3ου αι. π.Χ., απαγορευόταν ο νεκρός ή η νεκρή να θάβεται φορώντας κοσμήματα. Έτσι, η απεικόνιση κοσμημάτων στα γυνακεία κυρίως πορτραίτα Φαγιούμ υποκαθιστά, σύμφωνα με τα αιγυπτιακά ταφικά έθιμα, την πραγματική και συνιστά ένα σπουδαίο βοήθημα για τη γνώση της ρωμαϊκής κοσμηματικής τέχνης.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Parlasca 1977, αρ. 466, πίν. 113,4. Δοξιάδη 1995, 182, 223, αρ. 122.

Ε. Τουρνά





Οδύσσειες

Odysseys

ΕΞΟΔΟΣ

Κ΄ είναι σαν μια έξοδος απ΄ το χρόνο, σαν καθήλωση του χρόνου, σαν
 κατάργησή του
απ΄ την ταχύτητα της σκέψης και της μνήμης και του ονείρου
κι απ΄ την υπομονή της ανθρώπινης πράξης.

Γ. Ρίτσος, Όταν έρχεται ο Ξένος



332. Αγαλμάτιο Νίκης

Γύρω στα μέσα του 6ου αι. π.Χ.
Μάρμαρο Νάξου
Ύψ. 0,90 μ.
Δήλος
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 21

Πρόκειται για το αρχαιότερο γνωστό λίθινο άγαλμα Νίκης. Σώζεται αποσπασματικά. Η μορφή κινείται προς τα αριστερά στο σχήμα του «εν γούνασι δρόμου», σύμβαση της αρχαίας τέχνης για την απόδοση του τρεξίματος. Φορά χιτώνα και πέπλο. Στην κεφαλή φέρει στεφάνη στην οποία ήταν στερεωμένα μετάλλινα κοσμήματα. Η κόμμωση αποδίδεται περίτεχνα με κυματιστούς και ελικόσχημους βοστρύχους στο μέτωπο και μακρείς βοστρύχους που πέφτουν μέχρι το στήθος. Έργο νησιώτη γλύπτη. Παλαιότερα είχε αποδοθεί στον Άρχερμο από τη Χίο.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Stewart 1990, 116, εικ. 92. Sheedy 1985, 619-626. Καλτσάς 2001, 54-55, αρ. 58.

Α. Κλωνιζάκη



333. Παναθηναϊκός αμφορέας

Επί άρχοντος Καλλιμήδου (360/59 π.Χ.)
Του Ζωγράφου των Αθηνών 12592
Πηλός
Ύψ. 0,716, διάμ. στομίου 0,213 μ.
Ερέτρια
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 20046

Στη μία όψη παριστάνεται η Αθηνά Πρόμαχος να κρατά την ασπίδα και να κραδαίνει το δόρυ. Πάνω στους κίονες που την πλαισιώνουν εικονίζεται το σύμπλεγμα της Ειρήνης και του Πλούτου, έργο του γλύπτη Κηφισοδότου. Δίπλα στον αριστερό κίονα αναγράφεται η επιγραφή: *ΤΟΝ ΑΘΕΝΕΘΕΝ ΑΘΛΟΝ.*

Στην άλλη όψη παριστάνεται σύμπλεγμα παλαιστών. Επάνω τους πετά μια Νίκη, έτοιμη να δέσει την ταινία στον νικητή. Αριστερά παριστάνεται Νίκη με το κλαδί του κριτή. Δεξιά περιμένει ο έφεδρος αθλητής.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Βαλαβάνης 1991, 30-34, πίν. 8, 20, 21. Bentz 1998, πίν. 112-113, 4052. Καλτσάς 2004, 230, αρ. 120 (Ε. Στασινοπούλου-Κακαρούγκα).

Π. Κουτσιανά



334. Αγαλμάτιο Νίκης

Τέλη του 4ου αι. π.Χ.
Μάρμαρο παριανό
Ύψ. 0,81 μ.
Επίδαυρος, ναός της Αρτέμιδας στο Ιερό του Απόλλωνα Μαλεάτα και Ασκληπιού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 159

Πρόκειται για το αριστερό ακρωτήριο του δυτικού αετώματος του ναού της Αρτέμιδας στο Ασκληπιείο της Επιδαύρου. Η μορφή φορά λακωνικό πέπλο ζωσμένο ψηλά που αφήνει ακάλυπτο τον δεξιό μαστό. Το δεξί πόδι προβάλλει γυμνό, καθώς πετά προς τα εμπρός. Οι πτυχώσεις του ενδύματος αναδεικνύουν το κάτω μέρος του σώματος. Η χαριτωμένη αυτή, αέρινη, Νίκη θεωρείται έργο σπουδαίου γλύπτη που εργάστηκε στα αρχιτεκτονικά γλυπτά του ναού της Αρτέμιδας στην περίοδο της μέγιστης ανάπτυξης του ιερού.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Γιαλούρης 1967, 29-30. Delivorias 1974, 193 κ.ε. Καλτσάς 2001 179, αρ. 356.

Α. Κλωνιζάκη



335. Η «Νίκη των Μεγάρων»

Γύρω στο 320-300 π.Χ.
Μάρμαρο
Ύψ. 2,50 μ.
Μέγαρα Αττικής
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 225

Το ακέφαλο κολοσσικό άγαλμα απεικονίζει μορφή Νίκης με ανεμιζόμενο πέπλο να πετά προς τα εμπρός. Τα σκέλη βρίσκονται σε διασκελισμό με το αριστερό να προβάλλει κάτω από το ένδυμα. Οι φτερούγες της μορφής ήταν καμωμένες από ξεχωριστό κομμάτι μαρμάρου και ένθετες στους ώμους της. Το άγαλμα στήθηκε μπροστά στο Θησείο το 1841 και το 1889 μεταφέρθηκε στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Purgold 1881, 275-83, πίν. 10-1. Gulaki 1981, 79-88, εικ. 36. Δεσπίνης 2010, 13-20, εικ. 1.

Χ. Τσούλη



336. Ειδώλιο φτερωτής Νίκης

2ος αι. π.Χ.
Πηλός ερυθρωπός-πορτοκαλί
Ύψ. 0,40 μ.
Μύρινα Μικράς Ασίας
Συλλογή Ι. Μισθού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 5085

Η Νίκη φορά στεφάνη στην κεφαλή και πέπλο με απόπτυγμα ζωσμένο λίγο πιο πάνω από τη μέση. Το δεξί της χέρι είναι υψωμένο προς τα πάνω. Τα κάτω άκρα του πέπλου ανεμίζουν, αποκαλύπτοντας το δεξί πόδι σε όλο το μήκος του. Τα μαλλιά της είναι διαμορφωμένα σε δύο σειρές σπειροειδών βοστρύχων γύρω από το πρόσωπο και μαζεμένα σε κρωβύλο στο πίσω μέρος της κεφαλής. Στο πίσω μέρος των φτερών υπάρχουν οι επιγραφές *Κράτη, Κρατήρα*. Ίχνη λευκού επιχρίσματος σε μεγάλο μέρος της επιφάνειας, ίχνη κυανού χρώματος στις πτυχές του πέπλου και ερυθρού στα μαλλιά.

Ο δημοφιλής αυτός τύπος συνδέεται με το πνεύμα των αγώνων, της άμιλλας, αλλά και με δοξασίες για το επέκεινα και τη νίκη της συνέχισης της ζωής.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Φιλαδελφεύς 1928, πίν. XII, 1. Πρβλ. Burn - Higgins 2001, 121-122, αρ. 2285-2286, πίν. 52. *LIMC* VI, λ. Nike, 885-888, αρ. 462-560, πίν. 593-597 (A. Moustaka, A. Goulaki-Voutira, U. Grote). Πηγές για τη Νίκη: *LIMC* VI, λ. Nike, 850-851 (A. Goulaki-Voutira).

Μ. Χιδίρογλου





337. Ειδώλιο φτερωτής Νίκης

2ος αι. π.Χ.
Πηλός
Ύψ. 0,37 μ.
Μύρινα Μικράς Ασίας
Συλλογή Ι. Μισθού
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Α 5084

Η Νίκη φορεί πέπλο με απόπτυγμα ζωσμένο λίγο πιο πάνω από τη μέση και στεφάνη στην κεφαλή. Τα ελαφρώς υψωμένα χέρια της πιθανόν κρατούσαν ταινία. Τα κάτω άκρα του πέπλου ανεμίζουν, αποκαλύπτοντας το δεξί πόδι σε όλο το μήκος του. Τα μαλλιά της είναι διαμορφωμένα σε παράλληλα τμήματα, τύπου πεπονοειδούς κόμμωσης, και μαζεμένα σε κρωβύλο στο πίσω μέρος της κεφαλής. Σειρές ανάγλυφων φολιδωτών πτίλων διακοσμούν τα φτερά της. Ίχνη λευκού επιχρίσματος και κίτρινου χρώματος στο αριστερό φτερό της μορφής.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Φιλαδελφεύς 1928, πίν. XII, 3. Βιβλιοδέτης - Αβρονιδάκη 2013, 39. Πρβλ. *LIMC* VI, λ. Nike, 885-888, αρ. 462-560, πίν. 593-597 (A. Moustaka, A. Goulaki-Voutira, U. Grote). Πηγές για τη Νίκη: *LIMC* VI, λ. Nike, 850-851 (A. Goulaki-Voutira).

Μ. Χιδίρογλου

338. Ειδώλιο Διός Κεραυνείου

490-480 π.Χ.
Εργαστηρίου πιθανόν κορινθιακού
ή της βορειοδυτικής Ελλάδας
Χαλκός
Ύψ. 0,191 μ.
Αμβρακία Αιτωλοακαρνανίας
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 14984

Ο Ζευς, ως θεός των καιρικών φαινομένων, απεικονίζεται στην τέχνη ως «Κεραύνειος» κατά τον ύστερο 6ο αι. π.Χ., ενώ ο τύπος εξακολουθεί να κυριαρχεί στο α΄ μισό του 5ου αι. π.Χ. Φέρει τα σύμβολά του, τον κεραυνό, τη βροντή και την αστραπή, με τα οποία νικά τους εχθρούς του, δηλώνει την παρουσία του και επιβάλλει τη θέλησή του, ενώ στην παλάμη του θεού συχνά, όπως και στο συγκεκριμένο ειδώλιο, αναπαύεται ο αετός, που αποτελεί επιφάνεια του θεού.

Το ειδώλιο πιθανόν κοσμούσε ένα αγγείο ή κάποιο άλλο αντικείμενο, ανάθημα σε ιερό του θεού.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Ρωμαίος 1920/21, 169-171, εικ. 3-6. *LIMC* VIII, 1999, 324, αρ. 62d (λ. Zeus) (M. Tiverios). Kaltsas 2008, 144, αρ. 44 (R. Proskynitopoulou).

Ν. Παλαιοκρασσά



339. Άγαλμα διαδούμενου νέου

Γύρω στο 100 π.Χ.
Μάρμαρο παριανό
Ύψ. 1,95 μ.
Δήλος, «Οικία του Διαδούμενου»
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 1826

Παριστάνεται νεαρός γυμνός άνδρας να δένει στην κεφαλή του ταινία. Έχει θεωρηθεί νικητής αθλητής. Το άγαλμα έφερε κάποτε επιχρύσωση. Η ακουμπισμένη στον κορμό του δένδρου φαρέτρα και τα θεϊκά χαρακτηριστικά του προσώπου του νέου απηχούν την Απολλώνια θεώρηση του αθλητικού προτύπου, σύμφωνα με την οποία ο νικητής εξισώνεται με τον θεό (ισόθεος). Πρόκειται για υστεροελληνιστικό αντίγραφο, γύρω στο 100 π.Χ., ενός χάλκινου αγάλματος που φιλοτέχνησε γύρω στο 420 π.Χ. ο γλύπτης Πολύκλειτος.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Maderna-Lauter 1990, 298, 312, 324, εικ. 176, 177α-β. Χατζηδάκης 2003, 75-76. Bol 2004, 130-132, εικ. 85a-d.

Έ. Βλαχογιάννη









340. Δύο πινακίδες Γραμμικής Β γραφής με δακτυλικά αποτυπώματα

Τέλη του 13ου αι. π.Χ.
(υστεροελλαδική ΙΙΙΒ2 περίοδος)
Πηλός
Πύλος, ανάκτορο Άνω Εγκλιανού
Α: Ύψ. 0,162, πλ. 0,0934, πάχ. 0,0174 μ.
Β: Μήκ. 0,165, ύψ. 0,0283, πάχ. 0,0148 μ.
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
PY Ae72, PY Fn79

Η πινακίδα Ae72 ανήκει στη μεγάλη σειρά καταγραφής του πολυάριθμου και πολυποίκιλου προσωπικού που εξαρτάται και εργάζεται για το ανακτορικό συγκρότημα της Πύλου, ενώ η Fn79 στη σειρά καταγραφής διαφόρων αγροτικών προϊόντων. Αν τις κοιτάξει κανείς προσεκτικότερα, θα δει με ευκρίνεια στην οπίσθια και στις πλάγιες πλευρές τους τα δακτυλικά αποτυπώματα των ανθρώπων, που 3.200 χρόνια πριν τις έπλασαν και κατέγραψαν τα λογιστικά δεδομένα στην επιφάνειά τους.

Ο νωπός πηλός προσφέρεται για να αποτυπωθούν εκούσια ή ακούσια διάφορες πληροφορίες, γι' αυτό και αρκετά πήλινα αντικείμενα διασώζουν, έστω και αχνά, δακτυλικά και παλαμιαία αποτυπώματα των ανθρώπων που τα έπιασαν και τα χρησιμοποίησαν. Η παλαιογραφική μελέτη των πινακίδων Γραμμικής Β έχει προσφέρει τις απαραίτητες γνώσεις για να εισχωρήσουμε στον πιο «προσωπικό» κόσμο των γραφέων των μυκηναϊκών ανακτόρων, να υπολογίσουμε τον αριθμό τους και να αναγνωρίσουμε διαφορετικά «χέρια». Οι πινακίδες διασώζουν τον γραφικό τους χαρακτήρα, τα αποτυπώματά τους, τις στιγμές της αμηχανίας τους όταν ασυναίσθητα με την πίσω πλευρά των γραφίδων τους κάνουν μικρές οπές στα πλάγια των πινακίδων, τις σπάνιες εκφάνσεις της δημιουργικής τους έκφρασης όταν σχεδιάζουν στην πίσω πλευρά των πινακίδων έναν λαβύρινθο ή μία ανδρική μορφή, τα λάθη που διόρθωσαν, τις πληροφορίες που κατέγραψαν και μετά έσβησαν. Έτσι, μας βοηθούν να ανασυστήσουμε στιγμές της καθημερινότητας της μικρής αυτής κοινωνίας των εγγράμματων, πολύτιμων ανθρώπων, που η εργασία τους, καθώς και η καταστροφική για τα ανάκτορα και ευεργετική για εμάς πυρκαγιά που έψησε και διατήρησε τις πινακίδες, έγιναν το μέσον για να διασωθούν οι αρχαιότερες μαρτυρίες της ελληνικής γλώσσας, να «ακουστούν» και να ξαναζωντανέψουν λέξεις, πράξεις, ιστορίες, ονόματα, στιγμές, από το μακρινό παρελθόν.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Palaima 2011.

Κ. Κωστάντη



341. «Ο Μηχανισμός των Αντικυθήρων» (82 θραύσματα)

150-100 π.Χ.
Μπρούντζος και ξύλο
Μέγ. διάσταση (θραύσμα Α) 0,177 μ., (θραύσμα Β) 0,118 μ., (θραύσμα C) 0,105 μ.
Ναυάγιο Αντικυθήρων
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Χ 15087

Περιλαμβάνει τουλάχιστον 32 οδοντωτούς τροχούς, κλίμακες, άξονες και δείκτες, προστατευτικές πλάκες και ένα ξύλινο προστατευτικό πλαίσιο. Οι επιγραφές του Μηχανισμού, γραμμένες στην ελληνική γλώσσα, αναφέρονται σε αστρονομικούς και ημερολογιακούς υπολογισμούς, και στις οδηγίες χρήσεις του οργάνου.

Είναι ο αρχαιότερος αστρονομικός φορητός υπολογιστής, με τον οποίον προσδιορίζονταν οι θέσεις του Ήλιου, της Σελήνης και, πιθανότατα, των πέντε γνωστών κατά την αρχαιότητα πλανητών: του Ερμή, της Αφροδίτης, του Άρη, του Δία και του Κρόνου. Επίσης, χρησιμοποιούνταν για την πρόβλεψη των εκλείψεων του Ήλιου και της Σελήνης, για την τήρηση ενός ακριβούς πολυετούς ημερολογίου, καθώς και για τον προσδιορισμό του χρόνου τέλεσης των Πανελλήνιων Αγώνων, Ολύμπια, Νέμεα, Ίσθμια, Πύθια και Νάια.

Η τεχνολογία του Μηχανισμού παραπέμπει στους διαδόχους του Αρχιμήδη, τον Ίππαρχο και τη Σχολή του Ποσειδωνίου στη Ρόδο, και είναι αποτέλεσμα της ανάπτυξης της φιλοσοφίας και των θετικών επιστημών που είχε συντελεστεί στον ελλαδικό χώρο μέχρι εκείνη την εποχή.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Σβορώνος 1903, 44-52, αρ. 21, πίν. X (Π. Ρεδιάδης). Price 1974, 5-70. Ζαφειροπούλου 2012, 241-248. Μάγκου 2012, 232-240. Ομάδα Μελέτης Μηχανισμού των Αντικυθήρων 2012, 256-272.

Ν. Παλαιοκρασσά





Παραλαμβάνεις απ΄ τους Δίες τον κεραυνό
Και ο κόσμος σου υπακούει. Εμπρός λοιπόν
Από σένα η άνοιξη εξαρτάται. Τάχυνε την αστραπή

Ο. Ελύτης, Ο μικρός ναυτίλος

ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

Ελύτης, Ο. 1980. *Το Άξιον Εστί*, Ίκαρος, Αθήνα.
Ελύτης, Ο. 2006. *Το Φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά*, Ίκαρος, Αθήνα.
Ελύτης, Ο. 2007. *Ο μικρός ναυτίλος*, Ίκαρος, Αθήνα.
Καβάφης, Κ. Π. 1991. *Τα ποιήματα (1897-1918)*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης (νέα έκδοση), Ίκαρος, Αθήνα.
Ρίτσος, Γ. 1990. *Τέταρτη Διάσταση*, Κέδρος, Αθήνα.
Σεφέρης, Γ. 2014. *Ποιήματα* (νέα έκδοση), Ίκαρος, Αθήνα.
Όμηρος, *Οδύσσεια*, μετάφραση Ζ. Σίδερης, 1990, Αθήνα.
Όμηρος, *Οδύσσεια*, μετάφραση Α. Εφταλιώτης, 1997, Αθήνα.
Όμηρος, *Οδύσσεια*, μετάφραση Δ. Ν. Μαρωνίτης, 2001, Αθήνα.
Όμηρος, *Οδύσσεια*, μετάφραση Ν. Καζαντζάκης - Ι. Κακριδής, 2006, Αθήνα.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

AA	*Archäologischer Anzeiger*
AAA	*Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών*
ABV	J. D. Beazley, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford 1956
Add²	*Carpenter, T. H. - T. Mannack - M. Mendonca 1989. Beazley Addenda. Additional References to ABV, ARV² and Paralipomena, Oxford.*
AE	*Αρχαιολογική Εφημερίς*
AEM	*Αρχείο Ευβοϊκών Μελετών*
AJA	*American Journal of Archaeology*
AM	*Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts: Athenische Abteilung*
AntK	*Antike Kunst*
AntPl	*Antike Plastik*
ARepLond	*Archaeological Reports*
ARV²	J. D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford 1963
BABesch	*Bulletin Antieke Beschaving. Annual Papers on Classical Archaeology*
BAR I.S.	*British Archeological Reports. International Series*
BAPD	*Beazley Archive Pottery Database (www.beazley.ox.ac.uk)*
BCH	*Bulletin de Correspondance Hellénique*
BÉFAR	*Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome*
BICS	*Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London*
BSA	*The Annual of the British School at Athens*
CalifStClAnt	*California Studies in Classical Antiquity*
ClQ	*The Classical Quarterly*
CMS	*Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel*
CRAI	*Académie des inscriptions et belles letters. Comptes rendus des séances*
CSCA	*Californian Studies in Classical Antiquity*
CVA	*Corpus Vasorum Antiquorum*
EAD	*Exploration Archéologique de Délos*
EGF	*Epicorum Graecorum Fragmenta*
EMC	*Echos du monde classique*
FGrH	*Die Fragmente der griechischen Historiker*
GöttMisz	*Göttinger Miszellen, Beiträge zur ägyptologischen Diskussion*
GRBS	*Greek, Roman, and Byzantine Studies*
HASB	*Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern*
Historia	*Historia. Zeitschrift für Alte Geschichte*
Ηόρος	*Ηόρος. Αρχαιογνωστικό περιοδικό*
ΙΕΕ	*Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*
IstForsch	*Istanbuler Forschungen*
IG	*Inscriptiones Graecae*
ΙΝΕ/ΕΙΕ	Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών / Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών
INSTAP	Institute for the Aegean Prehistory
JAS	*Journal of Archaeological Science*
JdI	*Jarbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*
JHS	*The Journal of Hellenic Studies*
JIAN	*Journal International d'Archéologie Numismatique*
ΚρητΧρον	*Κρητικά Χρονικά*
JSav	*Journal des Savants*
LIMC	*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*
MüJB	*Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*
OF	*Olympische Forschungen*
ÖJh	*Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*
ΠΑΕ	*Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*
Para	*Paralipomena. Additions to Attic Black-figure*
PP	*La Parola del Passato*
RA	*Revue Archéologique*
SEG	*Supplementum Epigraphicum Graecum*
ThesCRA	*Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*
TransactAmPhilosSoc	*Transactions and Proceedings of the American Philological Society*
ZPE	*Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΛΗΜΜΑΤΩΝ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ *

Αβρονιδάκη, Χ. 2007. *Ο Ζωγράφος του Άργου. Συμβολή στην έρευνα της βοιωτικής ερυθρόμορφης κεραμικής στο β΄ μισό του 5ου αιώνα π.Χ.*, Αθήνα.
Αδάμ-Βελένη, Π. - Ε. Στεφανή 2012. *Έλληνες και Φοίνικες στα Σταυροδρόμια της Μεσογείου*, Κατάλογος Έκθεσης, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.
Adornato, G. 2010. "Bildhauerschulen": un Approccio, στο G. Adornato (επιμ.), *Scolpire il marmo. Importazioni, artisti itineranti, scuole artistiche nel Mediterraneo antico. Atti del convegno di studio tenuto a Pisa. Scuola Normale Superiore, 9-11 novembre 2009*, Milano, 309-337.
Αθουσάκη-Φραγκάκη, Κ. 1972. Συμπλήρωσις τριών επιτυμβίων του Εθνικού Μουσείου, *ΑΑΑ* 5, 102-107.
Albersmeier, S. (επιμ.) 2009. *Heroes. Mortals and Myths in Ancient Greece*, The Walters Art Museum Baltimore, Baltimore.
Alexiou, M. 2002. *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, Αθήνα.
Amandry, P. 1940/1941. Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1940 et 1941, *BCH* 64/65, 231-253.
Amiran, R. 1969. *Ancient Pottery of the Holy Land*, Jerusalem.
Amyx, D. A. 1988. *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, τ. I, Berkeley.
Andreadaki-Vlazaki, M. - A. Balaska (επιμ.) 2014. *The Greeks. Agamemnon to Alexander the Great*, Κατάλογος Έκθεσης, Athens.
Andreae, B. (επιμ.) 1999. *Odysseus. Mythos und Erinnerung*, Κατάλογος Έκθεσης, Munich: Haus der Kunst, Mainz.
Ανδρίκου, Ε. - *Α.* Γουλάκη-Βουτυρά - Χ. Λαναρά - Ζ. Παπαδοπούλου (επιμ.) 2004. *Μουσών Δώρα. Μουσικοί και χορευτικοί απόηχοι από την αρχαία Ελλάδα*, Κατάλογος Έκθεσης στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, Αθήνα.

* Η βιβλιογραφία του Α΄ Μέρους παρατίθεται στο τέλος του κάθε κεφαλαίου

Ανδρόνικος, Μ. 1953/1954. Περί της στήλης του «οπλιτοδρόμου», *ΑΕ*, ΙΙ, 317-326.
Arias, P. E. - M. Hirmer 1960. *A History of Greek Vase Painting*, London.
Aruz, J. - K. Benzel - J. M. Evans (επιμ.) 2008. *Beyond Babylon: Art, Trade, and Diplomacy in the Second Millennium B.C.*, Κατάλογος Έκθεσης, Metropolitan Museum of Art, New York - New Haven.
Aruz, J. - S. B. Graff - Y. Rakic (επιμ.) 2014. *Assyria to Iberia, at the Dawn of the Classical Age, The Metropolitan Museum of Art*, New York - New Haven - London.
Ashton, S.-A. 2001. *Ptolemaic Royal Sculpture from Egypt. The Interaction between Greek and Egyptian Traditions*, BAR I.S. 923, Oxford.
The Athenian Agora XXVIII. A. L. Boegehold, *et al.* 1995. *The Athenian Agora* XXVIII. *The Lawcourts at Athens: Sites, Buildings, Equipment, Procedure, and Testimonia*, Princeton - New Jersey.
Athusaki, K. 1970. Drei weissgrundige Lekythen, *AM* 85, 45-53.
Atkinson, T. D. - R. C. Bosanquet - C. C. Edgar - A. J. Evans - D. G. Hogarth - D. Mackenzie - C. Smith - F. B. Welch 1904. *Excavations at Phylakopi in Melos*, The Society for the Promotion of Hellenic Studies: Supplementary Paper No. 4, London.
Avronidaki, C. 2008. Boeotian Red-Figure Imagery on Two New Vases by the Painter of the Dancing Pan, *AntK* 51, 8-22.

Badisches Landesmuseum 2011. *Kykladen - Lebenswelten einer frühgriechischen Kultur*, Karlsruhe.
Baitinger, H. 2001. Die Angriffswaffen aus Olympia, *OF* XXIX.
Bajnóczi, B. - G. Schöll-Barna - N. Kalicz - Z. Siklósi - G. H. Hourmouziadis - F. Ifantidis - E. Kyparissi-Apostolika - M. Pappa - R. Veropoulidou - C. Ziota 2013. Tracing the Source of Late Neolithic Spondylus Shell Ornaments by Stable Isotope Geochemistry and Cathodoluminescence Microscopy, *Journal of Archaeological Science* 40, 874-882.
Βαλαβάνης, Π. 1991. *Παναθηναϊκοί αμφορείς από την Ερέτρια*, Αθήνα.
Βαλαμώτη, Σ. Μ. 2009. *Η αρχαιοβοτανική έρευνα της διατροφής στην προϊστορική Ελλάδα*, Θεσσαλονίκη.
Barber, R. 1987. *The Cyclades in the Bronze Age*, London.
Basch, L. 1987. *Le musée imaginaire de la marine antique*, Athens.
Βασιλικού, Ντ. 1995. *Ο Μυκηναϊκός κόσμος*, Αθήνα.
Βασιλικού, Ντ. 1997. *Μυκηναϊκά σφραγιστικά δαχτυλίδια*, Αθήνα.
Beazley, J. D. 1931. *Der Pan-Maler*, Berlin.
Beazley, J. D. 1938. *Attic White Lekythoi*, London.
Beazley, J. D. 1974. *The Pan Painter: Revised 1944 and 1947*, Mainz.
Beck, H. - P. C. Bol - M. Bückling (επιμ.) 1990. *Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik*, Κατάλογος Έκθεσης, Frankfurt, Liebieghaus Museum alter Plastik, Mainz,
Beck, H. - P. C. Bol - M. Bückling (επιμ.) 2005. *Ägypten Griechenland Rom: Abwehr und Berührung*, Κατάλογος Έκθεσης, Städelschen Kunstinstitut Frankfurt, Tübingen.
Bellia, A. 2012. *Strumenti musicali e oggetti sonori nell'Italia meridionale e in Sicilia (VI-III sec. a.C.)*, Lucca.
Bendall, L. M. 2007. *Economics of Religion in the Mycenaean World: Resources Dedicated to Religion in the Mycenaean Palace Economy*, Monograph no. 67, Oxford.
Bennett, J. 2011. The Geography of the Mycenaean Kingdoms, στο Y. Duhoux - A. Morpurgo Davies (επιμ.), *A Companion to Linear B: Mycenaean Greek Texts and their World*, τ. 2, Bibliothèque des Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain 127, Leuven, 137-168.
Bennett, E. L. Jr. - J.-P. Olivier 1973. *The Pylos Tablets Transcribed.* Part 1: *Texts and Notes*, Incunabula Graeca 51, Roma.
Bentz, M. 1998. *Panathenäische Preisamphoren. Eine Athenische Vasengattung und ihre Funktion vom 6.-4. Jahrhundert v. Chr.*, *AntK* 18, Basel.
Benzi, M. 1975. *Ceramica micenea in Attica*, Milano.
Bérend, D. 1989. Histoire de poulpes, στο G. Le Rider - G. K. Jenkins - N. M. Waggoner - U. Westermark (επιμ.), *Kraay-Mørkholm Essays. Numismatic Studies in Memory of C. M. Kraay and O. Mørkholm*, Louvain-la-Neuve, 33-39.
Bernoulli, J. 1901. *Griechische Ikonographie*, II, München.
Βερσάκης, Φ. 1916. Το ιερόν του Κορύνθου Απόλλωνος, *ΑΔ* 2, 65-118.
Βιβλιοδέτης, Ε. 1992-1998. Ενεπίγραφο όστρακο από την πλατεία Μητροπόλεως, *Ηόρος* 10-12, 127-131.
Βιβλιοδέτης, Ε. 2007. *Ο δήμος του Μυρρινούντος. Η οργάνωση και η ιστορία του*, Αθήνα.
Βιβλιοδέτης, Ε. - Χ. Αβρονιδάκη 2013. *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Τα πήλινα ειδώλια*, Αθήνα.
Bieber, M. 1939. *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton - New Jersey.
Bieber, M. 1961. *The History of the Greek and Roman Theater*, second edition, Princeton - New Jersey.
Bielefeld, E. 1952. *Zur griechischen Vasenmalerei des 6. bis 4. Jahrhunderts vor Christus*, Halle.
Biesantz, H. 1965. *Die Thessalischen Grabreliefs*, Mainz.
Bizaki, V. 2014. Marble Theatre Masks from Attica, στο L. M. Caliò - E. Lippolis - V. Parisi (επιμ.), *Gli Ateniesi e il loro modello di città, Seminari di Storia e Archeologia Greca, Roma*, Thiasos Monografie 5, Roma, 263-274.
Blamire, A. 2001. Athenian Finance, 454-404 B.C., *Hesperia* 70, 114-115.
Βλαχογιάννη, Ε. 2006-2008. Το αγαλμάτιο Σκύλλας 3913 του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου: εικονογραφικές παρατηρήσεις, *Το Μουσείον* 6, 15-28.
Blegen, C. 1934. Inscriptions on Geometric Pottery from Hymettos, *AJA* 38, 10-28.
Blegen, C. 1937. *Prosymna: The Helladic Settlement Preceding the Argive Heraeum*, Cambridge.
Blegen, C. W. 1939. Prosymna: Remains of Post-Mycenaean Date, *AJA* 43, 410-444.
Blegen, C. W. 1962. Early Greek Portraits, *AJA* 66, 245-247.
Blinkenberg, Ch. 1931. *Lindos, Fouilles de l'Acropole 1902-1914*. I. *Les petits objets*, Berlin.
Blok, J. 2014. The Priestess of Athena Nike: A New Reading of *IG* I3 35 and 36, *Kernos* 27, 99-126.
Blümel, C. 1927. *Griechische Bildhauerarbeit*, *JdI* Ergh. 11, Berlin.
Blümel, C. 1940. *Griechische Bildhauer an der Arbeit*, Berlin.
Boardman, J. 1957. Early Euboean Pottery and History, *BSA* 52, 1-29.
Boegehold, A. 1976. Ten Distinctive Ballots: The Law Court in Zea, *CalifStClAnt* 9, 7-20.
Boehringer, R. 1935. *Platon. Bildnisse und Nachweise*, Breslau.
Boffa, G. 2011. L'astuzia del polpo. Simbologia monetale e identità in Eretria arcaica, *PP* 66, 401-430.
Böhlau, J. 1887. Frühattische Vasen, *JdI* 2, 33-66.
Βοκοτοπούλου, Ι. 1980. Πίλος Λακωνικός, *Στήλη. Τόμος εις μνήμην Νικολάου Κοντολέοντος*, Αθήνα, 236-241.
Βοκοτοπούλου, Ι. 1997. *Ελληνική Τέχνη. Αργυρά και χάλκινα έργα τέχνης στην αρχαιότητα*, Αθήνα.
Bol, P. C. 1972. *Die Skulpturen des Schiffsfundes von Antikythera*, Berlin.
Bol, P. C. (επιμ.) 2004. *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst* II. *Klassische Plastik*, Mainz.
Bol, P. C. 2004. Die hohe Klassik: Die großen Meister, στο Bol 2004, 123-143.
Bol, P. C. (επιμ.) 2007. *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst* III. *Hellenistische Plastik*, Mainz.
Borda, M. 1972. *Arte Dedalica*, Roma.
Bosanquet, R. C. 1899. Some Early Funerary Lekythoi, *JHS* 19, 169-184.
Bottini, A. *et al.* 1988. *Antike Helme: Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikensmuseums Berlin*, Mainz.
Βουτυράς, Ε. 1991/1992. Παίδων χορός, *Εγνατία* 3, 29-55.
Bradeen, D. W. - M. F. McGregor 1974. *Φόρος. Tribute to B. D. Meritt*, Locust Valley.

Braun, K. 1966. *Untersuchungen zur Stilgeschichte bärtiger Köpfe auf attischen Grabreliefs und Folgerungen für einige Bildnisköpfe*, München.

Breder, J. 2013. Zur Architektur attischer Grabbezirke klassischer Zeit, στο K. Sporn (επιμ.), *Griechische Grabbezirke klassischer Zeit. Normen und Regionalismen. Akten des Internationalen Kolloquiums am Deutschen Archäologischen Institut, Abteilung Athen*, Athenaia 6, München, 29-44.

Brinkmann, V. 2003. Kleine Helden und Götter. Farbige Modelle von den Giebeln des Aphaia-Tempels, στο V. Brinkmann - R. Wünsche (επιμ.), *Bunte Götter. Die Polychromie antiker Skulpturen*, Κατάλογος Έκθεσης, Staatliche Antikensammlungen und Glyptotek, München.

Broodbank, C. 2000. *An Island Archaeology of the Early Cyclades*, Cambridge.

Brückner, A. 1915α. Maske aus dem Kerameikos, στο M. Bieber - A. Brückner (επιμ.), *SKENIKA*, Fünfundsiebzigstes Programm zum Winckelmannsfeste der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin, Berlin, 32-36.

Brückner, A. 1915β. Mitteilungen aus dem Kerameikos. Einleitung und I. Ostraka, *AM* 40, 1-26.

Brückner, A. 1926. Mitteilungen aus dem Kerameikos II, *AM* 51, 128-141.

Brückner, A. - E. Pernice 1893. Ein Attischer Friedhof, *AM* 18, 6-191.

Brun, P. 1983. *Eisphora, Syntaxis, Stratiotika : Recherches sur les finances militaires d'Athènes au IVe siècle av. J.-C.*, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 284, Paris.

Buitron-Oliver D. 1995. *Douris, A Master-Painter of Athenian Red-Figure Vases*, Mainz.

Bundgaard, J. 1974. Le sujet de *IG* I² 24, *Mélanges helléniques offerts à G. Daux*, Paris, 43-49.

Burkert, W. 1993. *Αρχαία ελληνική θρησκεία. Αρχαϊκή και κλασική εποχή* (μτφρ. Ν. Π. Μπεζαντάκος - Α. Αβαγιανού), Αθήνα.

Burn, A. R. 1984. *Persia and the Greeks. The Defence of the West, c. 546-478 B.C.*, London.

Burn, L. 1987. *The Meidias Painter*, Oxford Monographs of Classical Archaeology, Oxford.

Burn, L. - R. F. Higgins 2001. *Catalogue of Greek Terracottas in the British Museum*, London.

Calandra, E. - B. Adembri (επιμ.) 2014. *Adriano e la Grecia. Villa Adriana tra classicità ed ellenismo: studi e ricerche*, Κατάλογος Έκθεσης, Tivoli, Villa Adriana, Antiquarium del Canopo, Roma.

Carapanos, C. 1878. *Dodone et ses ruines*, Paris.

Γαρέζου κ.ά 2014. Γαρέζου, Μ.-Ξ. - Μ. Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου - Σ. Μάκκας - Σ. Πετρουνάκος (επιμ.) 2014. *Ναυτίλος. Ταξιδεύοντας την Ελλάδα*, Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα.

Carpenter, T. H. 1997. *Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens*, Oxford.

Carter, J. B. 1984. *Greek Ivory Carving in the Orientalizing and Archaic Periods*, Ann Arbor.

Caskey, J. L. 1964. Excavations in Keos, 1963, *Hesperia* 33, 314-355.

Caubet, A. 2009. Ivory, Shell and Bone, στο J. Aruz - K. Benzel - J. M. Evans (επιμ.), *Beyond Babylon: Art, Trade, and Diplomacy in the Second Millennium B.C., Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, New York*, New York - New Haven, 406-418.

Γεροντάκου, Ε. 2010. «Ο ψαράς και η ψαριά του στο προϊστορικό Αιγαίο», *Τετράδια Εργασίας* 33, ΙΝΕ/ΕΙΕ, 11-27.

Charalambidou, X. 2011. Developments in Euboea and Oropos at the End of the "Dark Ages" (*ca.* 700 to the Mid-Seventh Century BC), στο A. Mazarakis-Ainian (επιμ.), *The "Dark Ages" Revisited, Acts of an International Symposium in Memory of William D. E. Coulson, University of Thessaly, Volos, 14-17 June 2007*, Volos, 831-855.

Chatzidimitriou, A. 2010. Transport of Goods in the Mediterranean from the Geometric to the Classical Period. Images and Meanings, *Bolletino di Archeologia Online* 2010, Vol. Speciale, Roma, 1-20, www.archeologia.beniculturali.it/pages/pubblicazioni.html.

Chidiroglou, M. (υπό έκδοση). A Contribution to the Study of the Coroplastic Workshops of Euboea, Greece, *International Conference on Terracotta Figurines in the Greek and Roman Eastern Mediterranean. Production, Diffusion, Iconography and Function, Izmir, Turkey, 1-6 June 2007*.

Christakis, K. 2005. *Cretan Bronze Age Pithoi. Traditions and Trends in the Production and Consumption of Storage Containers in Bronze Age Crete*, INSTAP Prehistory Monographs 18, Philadelphia.

Γιαλούρης, Ν. 1967. Τα ακρωτήρια του ναού της Αρτέμιδος, *ΑΔ* 22, Μελέται, 25-37

Clair, J. (επιμ.) 2005. *Melancholie. Genie und Wahnsinn in der Kunst*, Berlin.

Clairmont, C. W. 1970. *Gravestones and Epigramm*, Mainz on Rhine.

Clairmont, C. 1993. *Classical Attic Tombstones*, Kilchberg.

Cline, E. H. 1994. *Sailing the Wine-Dark Sea. International Trade and the Late Bronze Age Aegean*, BAR I.S. 591, Oxford.

Coldstream, J. N. 1968. *Greek Geometric Pottery*, London.

Coldstream, J. N. 2008. *Greek Geometric Pottery: A Survey of Ten Local Styles and Their Chronology*, Liverpool.

Collignon, M. 1911. *Les statues funéraires dans l'art grec*, Paris.

Collignon, M. - L. Couve 1902. *Catalogue des vases peints du Musée National d'Athènes*, Paris.

Connelly, J. B. 2007. *Portrait of a Priestess: Women and Ritual in Ancient Greece*, Princeton.

Conze, A. 1893-1922. *Die attischen Grabreliefs* I-IV, Berlin.

Cook, J. M. 1934-1935. Protoattic Pottery, *BSA* 35, 165-219.

Cook, R. M. 1960. *Greek Painted Pottery*, London.

Corinth XVIII.iv. Gl. S. Merker, *Corinth* XVIII.iv. *The Sanctuary of Demeter and Kore, Terracotta Figurines of the Classical, Hellenistic and Roman Periods*, Princeton - New Jersey 2000.

Couilloud, M.-T. 1974. *Les monuments funéraires de Rhénée, EAD* 30, Paris.

Couve, L. 1897. *Αμφορεύς ρυθμού Πρωτοαττικού*, *AE*, 67-86.

Couve, L. 1898. *Notes céramographiques*, *BCH* 22, 273-302.

Crouwel, J. H. 1992. *Chariots and Other Wheeled Vehicles in Iron Age Greece*, Allard Pierson Series, τ. 9.

Danguillier, C. 2001. *Typologische Untersuchungen zur Dichter- und Denkerikonographie in römischen Darstellungen von der mittleren Kaiserzeit bis in die Spätantike*, BAR I.S. 977, Oxford.

Daumas, M. 2003. Το Ιερό των Καβίρων, στο S. Athanasopoulou - Y. Tzedakis (επιμ.) 2003. *The Bull in the Mediterranean World, Myths and Cults*, Κατάλογος Έκθεσης, Athens.

Daux, G. 1958. Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1957, *BCH* 82, 644-830.

Daux, G. 1972. Stèles funéraires et épigrammes, *BCH* 96, 503-566.

Davies, J. K. 1971. *Athenian Propertied Families 600-300 B.C.*, Oxford.

Davis, E. N. 1977. *The Vapheio Cups and Aegean Gold and Silver Ware*, New York - London.

Dawkins, R. M. 1929. *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta. Excavated and Described by Members of the British School at Athens, 1906-1910, JHS* Suppl. 5, London.

Delivorrias, A. 1974. *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des 5. Jh.* (Tübinger Studie zur Archäologie und Kunstgeschichte, 1).

Delivorrias, A. 1987. *Greece and the Sea*, Κατάλογος Έκθεσης, Amsterdam, De Nieuwe Kerk, Athens.

De Ridder, A. 1894. *Catalogue des bronzes de la Société Archéologique d'Athènes*, Paris.

De Ridder, A. 1896. *Catalogue des bronzes trouvés sur l'Acropole d'Athènes*, *BÉFAR* 74, Paris.

Despinis, G. I. 2009. Der Torso Athener Nationalmuseum Inv. 3045. Fragment einer Giebelkomposition mit Athenageburt?, *AA*, 1-10.
Δεσπίνης, Γ. 2010. *Μεγαρικά*, Μέγαρα.
Δεσπίνης, Γ. - Ν. Καλτσάς (επιμ.) 2014. *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Κατάλογος Γλυπτών* Ι.1. *Γλυπτά των αρχαϊκών χρόνων από τον 7ο αιώνα έως το 480 π.Χ.*, Αθήνα.
Deyle, W. 1969. Meisterfragen der archaischen Plastik Attikas, *AM* 84, 1-64.
Δημακοπούλου, Α. (επιμ.) 1988. *Ο Μυκηναϊκός Κόσμος. Πέντε αιώνες πρώιμου ελληνικού πολιτισμού 1600-110 π.Χ.*, Αθήνα.
Δημακοπούλου, Α. 1990. *Τροία, Μυκήνες, Τίρυνς, Ορχομενός. Εκατό χρόνια από το θάνατο του Ερρίκου Σλήμαν*, Αθήνα.
Δημακοπούλου, Κ. (επιμ.) 1998. *Κοσμήματα της Ελληνικής Προϊστορίας. Ο Νεολιθικός Θησαυρός*. Αθήνα.
Dickins, G. 1906-1907. Damophon of Messene, II, *BSA* 13, 357-384.
Diepolder, H. 1931. *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jh. v. Chr.*, Berlin.
Dierichs, A. 2008. *Erotik in der Kunst Griechenlands*, Mainz.
Dillon, M. 2002. *Girls and Women in Classical Greek Religion*, London - New York.
Dinsmoor, W. B. 1923. The Inscriptions of Athena Nike, *AJA* 27, 318-321.
Δοξιάδη, Ε. 1995. *Τα Πορτρέτα του Φαγιούμ*, Αθήνα.
Doumas, C. 1983. *Thera. Pompeii of the Ancient Aegean, Excavations at Akrotiri 1967-79*, London.
Doumas, C. 1993. *The Wall Paintings of Thera*, Athens.
Dow, S. 1962. The Purported Decree of the Themistokles: Stele and Inscription, *AJA* 66, 353-368.
Drandaki, A. - D. Papanikola-Bakirtzi - A. Tourta (επιμ.) 2013. *Heaven & Earth. Art of Byzantium from Greek Collections*, Κατάλογος Έκθεσης, Washington: National Gallery of Art, Los Angeles: J. Paul Getty Museum, Athens.
Dugas, Ch. 1946. Lécythe aryballisque athénien, *BCH* 70, 172-178.
Duhoux, Y. 2008. Mycenaean Anthology, στο Y. Duhoux - A. Morpurgo Davies (επιμ.) 2008. *A Companion to Linear B: Mycenaean Greek Texts and their World*, τ. 1 (Bibliothèque des Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain 120), Leuven.

Edmunds, L. 2016. *Stealing Helen. The Myth of the Abducted Wife in Comparative Perspective*, Princeton - New Jersey.
Engelmann, R. 1907. Noch einmal die Vase Vagnonville, *ÖJh* 10, 117-126.
Eretria IX. K. Gex, *Eretria. Ausgrabungen und Forschungen* IX. *Rotfigurige und weissgrundige Keramik*, Lausanne, 1993.

Ζαφειρόπουλος, Ν. 1986. Αρχαϊκές κόρες της Πάρου, στο N. Kyrieleis (επιμ.), *Archaische und Klassische Plastik. Akten des Internationalen Kolloquiums vom 22.-25. April 1985 in Athen*, I, 93-106.
Ζαφειροπούλου, Μ. 2012. Παλαιά και νέα θραύσματα του Μηχανισμού των Αντικυθήρων και επιγραφές, στο Καλτσάς - Βλαχογιάννη - Μπούγια 2012, 241-248.
Ζερβουδάκη, Η. 2001. Μαρμάρινοι κόχλοι, *Το Μουσείον* 2, 11-26.
Ζερβουδάκη, Η. 2003. Ο δέσμιος Έρως. Μικρή συμβολή σε ένα ελληνιστικό θέμα, στο Δ. Δαμάσκος (επιμ.), *Επιτύμβιον Gerhard Neumann, Μουσείο Μπενάκη, Παράρτημα* 2, Αθήνα, 197-211.
Ζουμπάκη, Σ. 1987. Θεατρικά προσωπεία του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, *ΑΔ* 42, Μελέτες, 35-66.

Fabricius, E. 1885. Alterthümer auf Kreta, *AM* X, 59-72.
Fairbanks, A. 1914. *Athenian White Lekythoi*, Humanistic Series VI, London.
Fittschen, K. 1969. *Untersuchungen zum Beginn der Sagendarstellungen bei den Griechen*, Berlin.
Fittschen, K. 1991. Zur Rekonstruktion griechischer Dichterstatuen 1. Teil: Die Statue des Menander, *AM* 106, 243-279.
Floren, J. 1987. *Die griechische Plastik*, I, München.
Forsdyke, S. 2005. *Exile, Ostracism, and Democracy: The Politics of Expulsion in Ancient Greece*, Princeton - Oxford.
Fraser, P. M. - E. Matthews 1987. *A Lexicon of Greek Personal Names*, I, *The Aegean Islands, Cyprus, Cyrenaica*, Oxford.
French, E. 1971. The Development of Mycenaean Terracotta Figurines, *BSA* 66, 101-187
Fuchs, W. 2008. *Das Reiterrelief Albani*, Thetis 15.
Furtwängler, A. 1906. *Aegina. Das Heiligtum der Aphaia*, München.

Gagarin, M. 1986. *Early Greek Law*, Berkeley - Los Angeles 1986.
Gagarin, M. 2008. *Writing Greek Law*, Cambridge 2008
Gallet de Santerre, H. 1951. Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1950, 1ère partie, Tableau d'ensemble de l'activité archéologique en Grèce, *BCH* 75, 101-129.
Gauss, W. 2000. Neue Forschungen zur prähistorischen Akropolis von Athen, στο F. Blakomer (επιμ.), *Akten der Tagung Österreichische Forschungen zur Ägäischen Bronzezeit 1998*, Wiener Forschungen zur Archäologie 3, Wien.
Geominy, W. 2004. Die Zeit von 390 bis 360 v. Chr., στο Bol 2004, 259-302.
Ghisellini, E. 1999. *Atene e la corte tolemaica. L'ara con Dodekatheon nel museo greco-romano di Alessandria*, Roma.
Gill, D. 2001. The Decision to Build the Temple of Athena Nike, *Historia* 50, 257-278.
Goette, H. R. 2009. Images in the Athenian "Demosion Sema", στο O. Palagia (επιμ.), *Art in Athens during the Peloponnesian War*, Cambridge, 188-206.
Gomme, A. W. - K. Andrewes - K. J. Dover 1970. *A Historical Commentary on Thucydides*, τ. IV, Oxford.
Graef, B. - E. Langlotz 1933. *Die Antiken Vasen von der Akropolis zu Athen* II, III, Berlin.
Greifenhagen, A. 1957. *Griechische Eroten*, Berlin.
Grundmann, K. 1953. Figürliche Darstellungen in der neolitischen Keramik Nord und Mittelgriechenlands, *JdI* 68, 1-37.
Guggisberg, M. A. 1996. *Frühgriechische Tierkeramik: Zur Entwicklung und Bedeutung der Tiergefässe und der hohlen Tierfiguren in der späten Bronze-und frühen Eisenzeit*, Mainz.
Gulaki, A. 1981. *Klassische und klassizistische Nikedarstellungen: Untersuchungen zur Typologie und zum Bedeutungswandel*, διδ. διατριβή, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, Bonn.

Hammond, N. G. L. 1982. The Narrative of Herodotus VII and the Decree of Themistocles at Troezen, *JHS* 102, 75-93.
Hampe, R. 1936. *Frühe griechische Sagenbilder in Böotien*, Athen.
Haskell, H. W. *et al.* 2011. *Transport Stirrup Jars of the Bronze Age Aegean and East Mediterranean*, Prehistory Monographs 33, Philadelphia.
Haspels, C. 1936. *Attic Black-Figured Lekythoi*, Paris.
Hatzivassiliou, E. 2010. *Athenian Black Figure Iconography between 510 and 475 B.C.*, Rahden.
Hawhee 2004. *Bodily Arts. Rhetoric and Athletics in Ancient Greece*, Austin, University of Texas Press.
Heilmeyer, W.-D. 1969. Gießereibetriebe in Olympia, *JdI* 84, 1-28.
Heilmeyer, W.-D. 1979. *Frühe Olympische Bronzefiguren. Die Tiervotive*, *OF* XII.
Heilmeyer, W.-D. 1988. *Antikenmuseum Berlin. Die ausgestellten Werke*, Berlin.
Heilmeyer, W.-D. - N. Kaltsas - H.-J. Gehrke - G. E. Hatzi - S. Bocher 2012. *Mythos Olympia - Kult und Spiele, Martin-Gropius-Bau*, München.
Hekler, H. 1934. Sitzung am 9. Januar 1934, *AA*, 260.
Helck, W. 1971. *Die Beziehungen Ägyptens zu Vorderasien im 3. und 2. Jahrtausend v. Chr.*, Wiesbaden.

Herrmann, H.-V. 1979. *Die Kessel der Orientalisierenden Zeit*, *OF* XI.
Hignett, C. 1963, *Xerxes' Invasion of Greece*, Oxford.
Hiller, S. 2011. Mycenaean Religion and Cult, στο Y. Duhoux - A. Morpurgo Davies (επιμ.), *A Companion to Linear B: Mycenaean Greek Texts and their World,* τ. 2, Bibliothèque des Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain 127, Leuven.
Hiller von Gaertringen, F. 1919. *Voreuklidische Steine, Sitzungsberichte der Preussichen Akademie der Wissenschaften*, 1919.
Himmelmann, N. 1990. Ideale Nacktheit in der griechischen Kunst, *JdI* Ergh. 26.
Himmelmann, N. 1999. *Attische Grabreliefs. Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften.* Vorträge GG 357.
Himmelmann, N. 2000. Quotations of Images of Gods and Heroes on Attic Grave Reliefs of the Late Classical Period, στο G. R. Tsetskhladze - A. J. N. W. Prag - A. M. Snodgrass (επιμ.), *PERIPLOUS. Papers on Classical Art and Archaeology Presented to Sir John Boardman*, London, 136-144.
Himmelmann-Wildschültz, N. 1956. *Studien zum Ilissos-Relief*, München.
Ηλιόπουλος, Θ. 2012. Μια εικονογραφική παρατήρηση επί της ΥΕ ΙΙΙΓ «Γραπτής Στήλης» των Μυκηνών, στο Π. Αδάμ-Βελένη - Κ. Τζαναβάρη (επιμ.), *Δινήεσσα. Τιμητικός Τόμος για την Κατερίνα Ρωμιοπούλου*, Θεσσαλονίκη, 35-45.
Hoff, von den R., 1994. *Philosophenporträts des Früh-und-Hochhellenismus*, München.
Hofstetter, E. 1990. *Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland,* Würzburg.
Holtzmann, B. 2003. *L'Acropole d'Athènes. Monuments, cultes et histoire du sanctuaire d'Athéna Polias*, Paris.
Hood, S. 1978. *The Arts in Prehistoric Greece*, Harmondsworth.
Houser, C. - D. Finn 1983. *Greek Monumental Sculpture*, London.
Hübinger, U. 1992. On Pan's Iconography and the Cult in the Sanctuary of Pan on the Slopes of Mount Lykaion, στο R. Hägg (επιμ.), *The Iconography of Greek Cult in the Archaic and Classical Periods, KERNOS,* Supplement 1, 189-212.
Humphreys, S. C. 1980. Family Tombs and Tomb Cult in Ancient Athens: Tradition or Traditionalism?, *JHS* 100, 96-126.
Hurwit, J. M. 2007. The Problem with Dexileos: Heroic and Other Nudities in Greek Art, *AJA* 111, 35-60.

Θεοφανείδης, Β. Δ. 1927-1928. Νέα Προσκτήματα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, *ΑΔ*, 11, Παράρτημα, 1-13.
Θεοφανείδης, Β. Δ. 1939-1941. Νέα Προσκτήματα Εθν. Αρχ. Μουσείου κατά τα έτη 1930, 1931, 1932, *ΑΕ*, Παράρτημα - Αρχαιολογικά Χρονικά, 1-23.

Ιακωβίδης, Σ. Ε. 1969-1970. *Περατή. Το Νεκροταφείον*, τ. Α-Γ, Αθήνα.
Immerwahr, S. A. 1990. *Aegean Painting in the Bronze Age*, London.
Immerwahr, S. A. 1990. Swallows and Dolphins at Akrotiri: Some Thoughts on the Relationship of Vase Painting to the Wall Paintings, στο D. A. Hardy - C. G. Doumas - J. A. Sakellarakis - P. M. Warren (επιμ.), *Thera and the Aegean World,* III, *Proceedings of the Third International Congress, Santorini, 3-9 September 1989*, London, 237-245.

Jackson, M. M. 2006. *Hellenistic Gold Eros Jewellery. Technique, Style and Chronology*, BAR I.S. 1510, Oxford.
Jameson, M. H. 1960, A Decree of Themistokles from Troizen, *Hesperia* 29, 198-223.
Jameson, M. H. 1962, Revised Text of the Decree of Themistokles from Troizen, *Hesperia* 31, 310-315.
Jeffery, L. H. 1963. *The Local Scripts of the Archaic Greece*, Oxford.
Jenkins, R. J. H. 1932/1933. Laconian Terracottas of the Daedalic Style, *BSA* XXXIII, 66-79.
Johansson, M. 2001, Inscription from Troizen: A Decree of Themistocles?, *ZPE* 137, 69-92.

Καββαδίας, Π. 1888. Ανασκαφαί εν τη Ακροπόλει, *Δελτίον Αρχαιολογικόν*, 2, 54-55.
Καββαδίας, Π. 1897. Περί του Ναού της Απτέρου Νίκης κατ' επιγραφήν εκ της Ακροπόλεως, *ΑΕ*, 174-194.
Kaempf-Dimitriadou, S. 1986. Ein attisches Staatsgrabmal des 4. Jahrhunderts v. Chr., *AntK* 29, 23-36.
Καθάριου, Κ. 2002. *Το εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου και η εποχή του*, Θεσσαλονίκη.
Kakavas, G. (επιμ.) 2013. *Leaving a Mark on History. Treasures from Greek Museum.* Κατάλογος Έκθεσης, Athens.
Κακαβογιάννης, Ε. Χ. 2007. Αναμνήσεις από την Φρασίκλεια, στο Π. Βαλαβάνης (επιμ.), *Μεγάλες στιγμές της ελληνικής αρχαιολογίας*, Αθήνα, 332-337.
Καλλιγάς, Π. 1980. Το ιερό του Απόλλωνα Υπερτελεάτα στη Λακωνία, *Λακωνικαί Σπουδαί* V, 10-30.
Kallipolitis-Feytmans, D. 1963. Tombes de Callithéa en Attique, *BCH* 87, 404-430.
Kalogeropoulos, K. 1998. *Die frühmykenischen Grabfunde von Analipsis (südöstliches Arkadien),* Athen.
Καλτσάς, Ν. 2001. *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, *Τα Γλυπτά*, Αθήνα.
Καλτσάς, Ν. 2002. *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, *Τα Γλυπτά*, Αθήνα.
Kaltsas, N. 2002. Die Kore und der Kouros aus Myrrhinous, *AntPl* 28, 7-38.
Καλτσάς, Ν. (επιμ.) 2004. *Αγών*, Κατάλογος Έκθεσης, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 15 Ιουλίου-31 Οκτωβρίου 2004, Αθήνα.
Καλτσάς, Ν. (επιμ.) 2006. *Αθήνα - Σπάρτη.* Κατάλογος Έκθεσης, Θυγατρικό Κοινωφελές Ίδρυμα Αλ. Ωνάσης, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 6 Δεκεμβρίου 2006-12 Μαΐου 2007, Αθήνα.
Kaltsas, N. (επιμ.) 2006. *Athens-Sparta*, New York.
Καλτσάς, Ν. 2007. *Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Αθήνα.
Καλτσάς, Ν. 2008. *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Αθήνα.
Kaltsas, N. (επιμ.) 2008. *Agon. The Spirit of Competition in Ancient Greece*, Κατάλογος Έκθεσης, Athens.
Καλτσάς, Ν. 2009. Κεφαλή Ομήρου στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, στο Στ. Δρούγου - Δ. Ευγενίδου (επιμ.), *Κερμάτια Φιλίας, Τιμητικός Τόμος για τον Ι. Τουράτσογλου*, τ. Β, Αθήνα, 349-357.
Καλτσάς, Ν. (επιμ.) 2011. *Μύθος και Νόμισμα, Παραστάσεις, συμβολισμοί και ερμηνείες από την ελληνική μυθολογία*, Κατάλογος περιοδικής έκθεσης Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, 15 Απριλίου-27 Νοεμβρίου 2011, Αθήνα.
Καλτσάς, Ν. - Ε. Βλαχογιάννη - Π. Μπούγια (επιμ.) 2012. *Το Ναυάγιο των Αντικυθήρων. Το πλοίο, οι θησαυροί, ο μηχανισμός*, Κατάλογος Έκθεσης, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα.
Καλτσάς, Ν. - Γ. Δεσπίνης (επιμ.) 2007. *Πραξιτέλης*, Κατάλογος Έκθεσης, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα.
Καλτσάς, Ν. - S. Fachard - Α. Ψάλτη - Μ. Γιαννοπούλου (επιμ.) 2010. *Ερέτρια. Ματιές σε μια αρχαία πόλη*, Κατάλογος Έκθεσης, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 27 Απριλίου-24 Αυγούστου 2010, Αθήνα.
Kaltsas, N. - A. Pasquier (επιμ.) 1989. *Eros Grec. Amour des Dieux et des Hommes*, Κατάλογος Έκθεσης, Paris - Athènes.
Καλτσάς, Ν. - A. Shapiro (επιμ.) 2009. *Γυναικών λατρείες. Τελετουργίες και καθημερινότητα στην κλασική Αθήνα*, Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα - Νέα Υόρκη.
Καραγιώργης, Β. 2003. *Αρχαία Κυπριακή Τέχνη στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών*, Αθήνα.
Karakasi, K. 2001. *Archaische Koren*, München.
Karanastassis, P. 1986. Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Plastik in Griechenland I. Kopien, Varianten und Umbildungen nach Aphrodite-Typen des 5. Jhs. v. Chr., *AM* 101, 207-291.
Karanastassis, P. 1987. Untersuchungen zur Kaiserzeitlichen Plastik in Griechenland II: Kopien, Varianten und Umbildungen nach Athena-Typen des 5. Jhs. v. Chr., *AM* 102, 323-428.
Kardara, C. P. 1960. Four White Lekythoi in the National Museum of Athens, *BSA* 55, 149-158.
Karo, G. 1930-33. *Die Schachtgräber von Mykenai,* München.
Karo, G. 1931. Archäologische Funde vom Sommer 1930 bis Juni

1931. Griechenland und Dodekanes, *AA*, 211-308.
Καρούζος, Χ. Ι. 1961. *Αριστόδικος. Από την ιστορία της αττικής πλαστικής των υστεροαρχαϊκών χρόνων και του επιτυμβίου αγάλματος*, Αθήνα.
Καρούζος, Χ. 1930-1931. Ο Ποσειδών του Αρτεμισίου, *ΑΔ* 13, 41-104, πίν. 1-5.
Καρούζου, Σ. 1967. *Εθνικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον. Συλλογή Γλυπτών*, Αθήναι.
Καρούζου, Κ. 1980. Τα ταξίδια μιας «Άρπυιας», *Στήλη. Τόμος εις μνήμην Νικολάου Κοντολέοντος*, Αθήνα, 75-81.
Καστριώτης, Π. 1924-1925. Νέα προσκτήματα Εθνικού Μουσείου από του 1923-1925, *ΑΔ* 9, Παράρτημα, 18-35.
Kekulé, R. 1869. *Die antiken Bildwerke im Theseion zu Athen*, Leipzig.
Kellogg, D. L. 2013. *Marathon Fighters and Men of Maple: Ancient Acharnai*, Oxford - New York.
Kleiner, G. 1942. *Tanagrafiguren. Untersuchungen zur hellenistischen Kunst und Geschichte*, Berlin.
Koehl, R. 2006. *Aegean Bronze Age Rhyta*, Philadelphia.
Koehler, C. 1986. Handling of Greek Transport Amphoras, στο J.-Y. Empereur - Y. Garlan, *Recherches sur les amphores grecques*, *BCH* Suppl. XIII, 49-67.
Koerner, R. 1993. *Inschriftliche Gesetzestexte der frühen griechischen Polis*, Cologne - Weimar - Vienna 1993.
Kokkorou-Alewras, G. 1975. *Archaische naxische Plastik*, διδ. διατριβή, München.
Konstantinidi, E. 2001. *Jewellery Revealed in the Burial Contexts of the Greek Bronze Age*, Oxford.
Kontorli-Papadopoulou, L. 1999. Fresco Fighting Scenes as Evidence for Warlike Activities in the LBA Aegean, στο R. Laffineur (επιμ.), *POLEMOS. Le contexte guerrier en Égée à l'Âge du Bronze*, *Aegaeum* 19, Liège/Austin, 331-340.
Körte, A. 1896. Attische *Ψήφος*, *AM*, 450-453.
Kosmopoulou, A. 2002. *The Ikonography of Sculptured Statue Bases in the Archaic and Classical Periods*, Madison.
Kossatz-Deissmann, A. 1978. *Dramen des Aischylos auf Westgriechischen Vasen*, Mainz.
Κουγέας, Σ. 1936. *Ελληνικά* 9, Θεσσαλονίκη. 11-12, πίν. 3-4.
Koui, M. - P. Papandreopoulos - E. Andreopoulou-Mangou - L. Papazoglou-Manioudaki - A. Priftaj-Vevecka - F. Stamati 2006. Study of Bronze Age Copper-Based Swords of Type Naue II and Spearheads from Greece and Albania, *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 6, 49-59.
Κουρίνου, Ε. 2007. Το ανάγλυφο αριθ. ευρ. 4471 του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου από τις Μυκήνες, *Πρακτικά του Ζ΄ Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακών Σπουδών*, τ. Β, Αθήνα, 389-400.
Κουρουνιώτης, Κ. 1910. Ανασκαφή Ερέτριας, *ΠΑΕ*, 267-269.
Κουρουνιώτης, Κ. 1914. Πύλου Μεσσηνιακής Θολωτός Τάφος, *ΑΕ*, 107-109.
Κουρουνιώτης, Κ. 1937. Ελευσινιακή Δαδουχία, *ΑΕ*, 223-253.
Kreikenbom, D. 2004. Der Reiche Stil, στο P. C. Bol (επιμ.) 2004, *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst*. II *Klassische Plastik*, Mainz am Rhein, 185-258.
Krien-Kummrow, G. 1988. Eine Theatermaske aus dem Kerameikos, στο J. H. Betts - J. T. Hooker - J. R. Green (επιμ.) 1998, *Studies in Honour of T. B. L. Webster*, ii, Bristol.
Κριτσέλη-Προβίδη, Ι. 1982. *Οι τοιχογραφίες του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών*, Αθήνα.
Kroll, J. H. 1972. *Athenian Bronze Allotment Plates*, Massachussets.
Κρυστάλλη-Βότση, Π. 2014. *Τα χαλκά των Αμπελοκήπων*, Αθήνα.
Krzyszkowska, O. 2005. *Aegean Seals. An Introduction*, Institute of Classical Studies, Cornell, BICS Supplement 85, London.
Kübler, K. 1950. *Altattische Malerei*, Tübingen.
Kurtz, D. C. (επιμ.) 1989. *Greek Vases: Lectures by J. D. Beazley*, Oxford.
Kurtz, D. C. - J. Boardman 1971. *Greek Burial Customs*, London.
Kyrieleis, H. 1975. *Bildnisse der Ptolemäer*, Berlin.
Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, Μ. - Κ. Μπουραζέλης 2007. *Έδοξεν τηι βουλήι και τωι δήμωι. Η Αθηναϊκή Δημοκρατία μιλάει μέσα από τις επιγραφές της*, Αθήνα.
Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, Μ. 2011. Μικρά έργα χαλκοπλαστικής από το Ιδαίον Άντρον, *Πεπραγμένα Ι΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ. Α5. *Ιστορικοί Χρόνοι*, Χανιά, 293-310.
Landels, J. G. 1999. *Music in Ancient Greece and Rome*, London - New York.
Lange, K. 1880. Die Varvakeion Athena, *AM* 5, 370 κ.ε.
La Rocca, E. - C. Parisi Presicce (επιμ.) 2012. *L'età dell'equilibrio, 98-180 d.C.: Traiano, Adriano, Antonino Pio, Marco Aurelio*, Κατάλογος Έκθεσης, Ρώμη, Musei Capitolini, Roma.
La Rocca, E. - C. Parisi Presicce - A. Lo Monaco 2014. *Auguste, Exposition organisée par la Réunion des musées nationaux, Grand Palais et le Musée du Louvre, en collaboration avec l'Azienda Speciale Palaexpo-Scuderie del Quirinale et les Musei Capitolini, Rome-Paris*, Paris.
Lattimore, S. 1976. *The Marine Thiasos in Greek Sculpture*, Los Angeles.
Lattimore, St. 1987. Skopas and the Pothos, *AJA* 91, 411-420.
Lazaridou, A. (επιμ.) 2011. *Transition to Christianity. Art of Late Antiquity, 3rd-7th Century AD*, Κατάλογος Έκθεσης, Νέα Υόρκη, Ωνάσειο Μορφωτικό Ίδρυμα, Athens.
Lehmann, P. 1973. *Skopas on Samothrace*, Northampton.
Λεμπέση, Α. 2002. *Το ιερό του Ερμή και της Αφροδίτης στη Σύμη Βιάννου*, ΙΙΙ. *Τα χάλκινα ανθρωπόμορφα ειδώλια*, Αθήνα.
Λεμπιδάκη, Ε. 2013. Η λατρεία της Αθηνάς Νίκης στην Ακρόπολη των Αθηνών. Από την Αθηνά την Νίκη στη Νίκη Άπτερο, στο Ε. Σιουμπάρα - Κ. Ψαρουδάκης (επιμ.), *Θεμέλιον, Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Πέτρο Θέμελη*, Αθήνα, 367-393.
Lygkopoulos, T. 1983. *Untersuchungen zur Chronologie der Plastik des 4. Jhs. v. Chr.*, Bonn.

Μάγκου, Ε. 2012. Αρχαιομετρικές έρευνες του Μηχανισμού των Αντικυθήρων στη διάρκεια του ενός αιώνα από την ανέλκυσή του, στο Καλτσάς - Βλαχογιάννη - Μπούγια 2012, 232-240.
Maderna, C. 2004. Die letzten Jahrzehnte der spätklassischen Plastik, στο P. C. Bol (επιμ.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst* II. *Klassische Plastik*, Mainz am Rhein, 303-382.
Maderna-Lauter, C. 1990. Polyklet in hellenistischer und römischer Zeit, στο Beck - Bol - Bückling 1990, 298-327.
Malagardis, N. 1999. Le peintre de Heidelberg et le milieu des novateurs du céramique d'Athènes au VIème siècle. A propos d'un vase trouvé à Sellada, στο Ν. Σταμπολίδης (επιμ.), *Φως Κυκλαδικόν, Μνήμη Ν. Ζαφειρόπουλου*, Αθήνα, 202-219.
Μανακίδου, Ε. 2005. Συγγενείς εξ αίματος και συγγενείς εξ αγχιστείας στις αττικές μελανόμορφες σκηνές πρόθεσης, *Αρχαιογνωσία* 13.1, 89-103.
Mannack, Th. 2001. *The Later Mannerists in Athenian Vase-Painting*, Oxford.
Μαντέλη, Κ. 1998. Ένα νεολιθικό λίθινο ειδώλιο από τη Θεσσαλία(;), *ΠΕΡΙΑΠΤΟ* 1, Νοέμβριος, 10-13.
Manteli, K. 2011. Spearhead with a Rat-Tailed Tang, στο V. Şahoğlu (επιμ.), *Across: The Cyclades and Western Anatolia during the 3rd Millennium BC*, Ankara, 243, 360-361.
Μάντης, Α. 1990. *Προβλήματα της εικονογραφίας των ιερειών και των ιερέων στην αρχαία ελληνική τέχνη*, Αθήνα.
Maran, J. 2006. Coming to Terms with the Past: Ideology and Power in Late Helladic IIIC, στο S. Deger-Jalkotzy - I. S. Lemos (επιμ.), *Ancient Greece: From the Mycenaean Palaces to the Age of Homer*, Edinburgh, 123-150.
Marangou, L. I. 1969. *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien*, Tübingen.
Marangou , L. 1971. Ptolemäische Fingerring aus Bein, *AM*, 163-172.
Maravelia, A. A. 2002. Faience Objects of the Ancient Egyptian Collection at the National Archaeological Museum, *GöttMisz* 189, 61-80.

Μαρθάρη, Μ. 2005. Σύρος, στο Α. Γ. Βλαχόπουλος (επιμ.), *Αρχαιολογία. Νησιά του Αιγαίου*, Αθήνα, 226-229.
Marinatos, S. 1999, I-III. *Excavations at Thera* I-III *(1967-1969 seasons)*, The Archaeological Society at Athens Library, no. 178, second edition, Athens.
Marinatos, S. 1999, IV-V. *Excavations at Thera* IV-V *(1970-1971 seasons)*, The Archaeological Society at Athens Library, no. 179, second edition, Athens.
Marinatos, S. 1999, VI-VII. *Excavations at Thera* VI-VII *(1972-1973 seasons)*, The Archaeological Society at Athens Library, no. 180, second edition, Athens.
Mark, I. 1993. *The Sanctuary of Athena Nike in Athens: Architectural Stages and Chronology*, *Hesperia* Suppl. XXVI.
Markoe, G. 1985. *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean*, Classical Studies 26, University of California.
Marquardt, N. 1995. *Pan in der hellenistischen und kaiserzeitlichen Plastik*, Bonn.
Μαστροκώστας, Ε. 1972. Η κόρη Φρασίκλεια Αριστίωνος του Παρίου και κούρος μαρμάρινος ανεκαλύφθησαν εν Μυρρινούντι, *AAA* 5, 298-324.
Ματθαίου, Α. - Στ. Κουμανούδης 1986. *Αρχαίες Ελληνικές Επιγραφές*, Αθήνα.
Matheson, S. B 1995. *Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens*, Madison.
Mathiesen, T. J. 1999. *Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*, Lincoln - London.
Mattingly, H. B. 1961. The Athenian Coinage Decree, *Historia* 10, 148-188.
Mattingly, H. B. 1981. The Themistokles Decree from Troizen: Transmission and Status, στο G. S. Shrimpton - D. J. McCargar (επιμ.), *Classical Contributions. Studies in honour of the M. F. McGregor*, New York, 79-86.
Mattingly, H. 1982. The Athena Nike Temple Reconsidered, *AJA* 86, 381-385.
Mattingly, H. 1987. The Athenian Coinage Decree and the Assertion of Empire, Coinage and Administration in the Athenian and Persian Empires, στο I. Carradice (επιμ.), *The Ninth Oxford Symposium on Coinage and Monetary History*, Oxford, 65-72.
Mattingly, H. 1996. *The Athenian Empire Restored: Epigraphical and Historical Studies*, Ann Arbor.
Meiggs, R. 1972. *The Athenian Empire*, Oxford.
Meiggs, R. - D. Lewis 1969. *Greek Historical Inscriptions to the End of the Fifth Century B.C.*, Oxford.
Meiggs, R. - D. Lewis 1988. *A Selection of Greek Historical Inscriptions to the End of the Fifth Century B.C.*, Oxford.
Mercklin von, E. 1926. Marmorne Grabvasen mit Greifenprotomen, *AM* 51, 98-116.
Meritt, B. D. 1937. *Documents on Athenian Tribute*, Cambridge (Mass).
Meritt, B. D. 1945. Attic Inscriptions of the Fifth Century, *Hesperia* 14, 91-93.
Meritt, B. D . - H. T. Wade-Gery - M.F. McGregor 1949. *The Athenian Tribute Lists*, Princeton.
Meritt, B. - H. Wade-Gery 1962-63. Dating of Documents to the Mid-Fifth Century, Parts I and II, *JHS* 82/83, 67-74, 100-118.
Meritt, B. D . - H. T. Wade-Gery 1963. The Dating of the Documents to Mid-Fifth Century-II, *JHS* 53, 100-117.
Meritt, B. D.1964. Greek Inscriptions, *Hesperia* 33, 175-177.
Metzger, H. 1951. *Les Représentations dans la céramique attique du IV siècle*, Paris.
Meyer, H. J. 1982. Zum Grabmal des Aristonautes, *HASB* 8, 21-26.
Minakaran-Hiesgen, E. 1970. Untersuchungen zu den Porträts des Xenophon und des Isokrates, *JdI* 85, 112-157.
Mitsopoulos-Leon, V. 2006. Ein geometrischer Bronzekäfer aus dem Artemisheiligtum in Lousoi, στο Ν. Χ. Σταμπολίδης (επιμ.), *Γενέθλιον. Αναμνηστικός τόμος για την συμπλήρωση είκοσι χρόνων λειτουργίας του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης*, Αθήνα, 87-93.
Mollard-Besques, S. II, III. *Musée national du Louvre : Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romaines*, Paris, II , 1963, III, 1971-1972.
Moore, P. R. S. 1971. *Catalogue of the Ancient Persian Bronzes in the Ashmolean Museum*, London.
Moreno, P. 1994. *Scultura ellenistica*, Roma.
Morrison, J. S. - Williams, R. T. 1968. *Greek Oared Ships, 900-322 B.C.*, Cambridge.
Moundrea-Agrafioti, A. 2008. Neolithic and Early Bronze Age Flaked Industry of Ayios Dhimitrios (Lepreo), στο K. Zachos (επιμ.), *Ayios Dhimitrios, A Prehistoric Settlement in the Southwestern Peloponessos: The Neolithic and Early Helladic Periods*, BAR I.S. 1770, 231-266.
Mountjoy, P. 1993. *Mycenaean Pottery: An Introduction*, Oxford.
Mountjoy, P. 1999. *Regional Mycenaean Decorated Pottery*, Rahden.
Μουστάκα, Α. 2000. Πελοπόννησος και Μακεδονία. Παρατηρήσεις στα λεγόμενα κράνη ιλλυρικού τύπου, στο Π. Αδάμ-Βελένη (επιμ.), *Μύρτος. Μελέτες στη μνήμη της Ιουλίας Βοκοτοπούλου*, Θεσσαλονίκη, 393-410.
Moustaka, A. 2001. Aulos und Auletik im archaischen Ionien. Zu einem Aulos aus dem Heraion von Samos, στο S. Böhm - V. von Eickstedt (επιμ.), *ΙΘΑΚΗ, Festschrift für Jörg Schäfer zum 75. Geburtstag am. 25. April 2001*, Würzburg, 131-136.
Μπακαλάκης, Γ. 1953. Θερμαίος, *ΑΕ* 1953-1954, 221-229.
Μπέλλας, Τ. (επιμ.) 1998. *Από την Ενάλια Κύπρο στον Μυχό του Πολυδίψιου Άργους. Το Ναυάγιο του Ακρωτηρίου Ιρίων*, Αθήνα.
Μπούγια, Π. 2012. Το πλοίο, Η εποχή, στο Καλτσάς - Βλαχογιάννη - Μπούγια 2012, 36-39, 273-292
Müller, K. 1909. Alt Pylos - Die Funde, *AM* 34, 269-328.
Müller, W. 2012. Concepts of Value in the Aegean Bronze Age: Some Remarks on the Use of Precious Materials for Seals and Finger Rings, στο M.-L. Nosch - R. Laffineur (επιμ.), *Kosmos: Jewellery, Adornment and Textiles in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 13th International Aegean Conference, University of Copenhagen, Danish National Research Foundation's Centre for Textile Research, 21-26 April 2010, Aegaeum* 33, Leuven - Liege, 463-469.
Mylonas, G. E. 1959. *Aghios Kosmas: An Early Bronze Age Settlement and Cemetery in Attica*, Princeton
Μυλωνάς, Γ. Ε. 1973. *Ο Ταφικός Κύκλος Β των Μυκηνών*, Αθήνα.
Μυλωνάς, Κ. Δ. 1879. Σύμμικτα Αρχαιολογικά, *BCH* 3, 176-179.
Mylonas, K. D. 1881. Νέα προσκτήματα του *εν τω Βαρβακείω* Μουσείου, *BCH* 5, 357-361.
Mylonas-Shear, I. 1999. The Western Approach to the Athenian Akropolis, *JHS* 119, 86-127.

Nakassis, D. 2013. *Individuals and Society in Mycenaean Pylos*, Mnemosyne Supplements 358, Leiden - Boston.
Nick, G. 2002. *Die Athena Parthenos. Studien zur griechischen Kultbild und seiner Rezeption, AM* 19,.
Nichols, R. V. 1995. The Stele-Goddess Workshop: Terracottas from Well U 13:1 in the Athenian Agora, *Hesperia* 64, 405-493, πίν. 101-113.
Nightingale, G. 2008. Tiny, Fragile, Common, Precious. Mycenaean Glass and Faience *Beads* and other Objects, στο C. Jackson - E. C. Wager (επιμ.), *Vitreous Materials in the Late Bronze Age Aegean: A Window to the East Mediterranean World*, Oxford, 64-104.
Niemeyer, H. G. 1964. Attische Bronzestatuetten der spätarchaischen und frühklassischen Zeit, *AntPl* III, 7-31.
Niemeyer, H. G. 1996. *SEMATA. Über den Sinn griechischer Standbilder*, Hamburg.
Νικολέντζος, Κ. 2011. *Μυκηναϊκή Ηλεία: Πολιτιστική εξέλιξη, εθνολογικά δεδομένα και προβλήματα*, διδ. διατριβή, Αθήνα.

Xagorari, M. 1996. *Untersuchungen zu frühgriechischen Grabsitten: figürliche plastische Beigaben aus geschlossenen Grabfunden Attikas und Euböas des 10. bis 7. Jhs. v. Chr.*, Mainz.
Ξενάκη-Σακελλαρίου, Α. 1985. Οι θαλαμωτοί τάφοι των Μυκηνών, ανασκαφές Χρ. Τσούντα (1887-1898) / *Les Tombes à Chambre de Mycènes. Fouilles de Chr. Tsountas (1887-1889)*, Paris.
Xenaki-Sakellariou, A. - Ch. Chatziliou 1989. *"Peinture en Métal" à l'époque mycénienne*, Athènes.

Oakley, J. H. 1997. *The Achilles Painter*, Mainz.
Oakley, J. H. 2004. *Picturing Death in Classical Athens. The Evidence of the White Lekythoi*, Cambridge.
Oakley, J. H. 2009. Τα παιδιά στην αθηναϊκή ταφική τέχνη κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου, *Εγνατία* 13, 193-210.
Οικονόμος, Γ. 1931. Ο εκ Αργείου Ηραίου πήλινος οικίσκος κατά νέαν συμπλήρωσιν, *ΑΕ*, 1-53.
Olsen, B. A. 2014. *Women in Mycenaean Greece. The Linear B tablets from Pylos and Knossos*, London - New York.
Olympia V. Dittenberger, W. - K. Purgold (επιμ.), *Die Inschriften von Olympia*, Berlin 1896.
Ομάδα Μελέτης Μηχανισμού των Αντικυθήρων 2012. Ομάδα Μελέτης Μηχανισμού των Αντικυθήρων, Λειτουργίες και ομοιώματα του Μηχανισμού των Αντικυθήρων. Η πρόσφατη έρευνα, στο Καλτσάς - Βλαχογιάννη - Μπούγια 2012, 256-272.
Osborne, R. 2010. *Athens and Atnenian Democracy*, Cambridge.
Owens, G. 2009. Was there a script in Final Neolithic Greece?, στο J. Marler - M. Robbins Dexter (επιμ.), *Signs of Civilization. Neolithic Symbol System of Southeast Europe*, Serbian Academy of Sciences and Arts, Novi Sad Branch, Institute of Archaeomythology, Sebastopol, CA, 193-200.

Palagia, O. 1980. An Attic Head in Oxford, *Boreas* 3, 5-11.
Palaima, T. G. 2011. Scribes, Scribal Hands and Paleography, στο Y. Duhoux - A. Morpurgo Davies (επιμ.), *A Companion to Linear B: Mycenaean Greek Texts and their World*, τ. 2, Bibliothèque des Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain 127, Leuven, 33-136.
Παντερμαλής, Δ. (επιμ.) 1997. *Αλέξανδρος και Ανατολή*, Κατάλογος Έκθεσης, του Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης Θεσσαλονίκη '97, Θεσσαλονίκη.
Paolucci, G. - S. Sarti (επιμ.) 2012. *Musica e Archeologia: reperti, immagini e suoni dal mondo antico*, Roma.
Papadopoulos, T. - L. Kontorli-Papadopoulou 1984. Notes from Achaea, *BSA* 79, 221-227.
Papadopoulou, Z. 2004. Musical Instruments in Cult, *ThesCRA* II 4 c, 347-355.
Παπάζογλου, Λ. 2004. Το φορτωμένο γαϊδουράκι της Κύπρου, στο Α. Γιαννικουρή - Η. Ζερβουδάκη κ.ά. (επιμ.), *Χάρις Χαίρε: Μελέτες στη μνήμη της Χάρης Κάντζια*, τ. Β, Αθήνα, 319-332.
Παπάζογλου-Μανιουδάκη, Ε. 2005. Προϊστορική Συλλογή, *ΑΔ* 60, Χρονικά, 12-13.
Papazoglou-Manioudaki, L. - A. Nafplioti - J. H. Musgrave - A. J. N. W. Prag 2010. Mycenae Revisited Part 3. The Human Remains from Grave Circle A at Mycenae. Behind the Masks: A Study of the Bones of Study Graves I-V, *BSA* 105, 157-224.
Παπαθανασόπουλος, Γ. (επιμ.) 1996. *Ο Νεολιθικός Πολιτισμός στην Ελλάδα*, Αθήνα.
Παπαποστόλου, Ι. Α. 1966. Ανάγλυφο από τη Βελανιδέζα, *ΑΔ* 21, Μελέται, 102-115.
Παπασπυρίδη-Καρούζου, Σ. 1956. Ελληνιστικά αντίγραφα και επαναλήψεις αρχαίων έργων, *ΑΕ* 95, 154-180.
Παπασπυρίδη, Σ. - Ν. Κυπαρίσσης, 1927-1928. *Νέα λήκυθος του Δούριδος, ΑΔ* 11, 91-110.
Παπασπυρίδη-Καρούζου, Σ. - Χ. Καρούζος 1981. *Ανθολόγημα θησαυρών του Εθνικού Μουσείου*, Αθήνα.
Parisinou, E. 2000. *The Light of the Gods. The Role of Light in Archaic and Classical Greek Art*, London.
Parlasca, K. 1977. *Ritratti di Mummie, Repertorio d'arte dell'Egitto Greco-Romano*, Serie B, vol. II.
Parlasca, K. 1980. *Ritratti di Mummie, Repertorio d'arte dell'Egitto Greco-Romano*, Serie B, vol. III.
Paschalidis, C. 2007. Euboea in the Crossroads of Metals Trade. The Aegean and the Pontic Sea in the Late Bronze Age, στο I. Galanaki - H. Thomas - Y. Galanakis - R. Laffineur (επιμ.), *Between the Aegean and Baltic Seas, Prehistory across the Borders, University of Zagreb (Croatia), 11-14 April 2005, Zagreb, Mimara Museum, Aegaeum* 27, Liege, 433-445 και πίν. 107-108.
Paschalidis, C. 2008. Helmet, στο Aruz - Benzel - Evans 2008.
Paton, J. M. - G. P. Stevens - L. D. Caskey - H. N. Fowler - T. W. Heermance 1927. *The Erechtheum*, Cambridge.
Payne, H. - T. J. Dunbabin - A. Blackway, 1940. *Pérachora. The Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia. Excavations of the British School of Archaeology at Athens 1930-1933. Architecture, Bronzes, Terracottas*, τ. I, Oxford.
Perlès, C. 2001. *The Early Neolithic in Greece. The First Farming Communities in Europe*, Cambridge.
Persson, A. W. 1931. *The Royal Tombs at Dendra near Midea*, Lund.
Picòn, C. - S. Hemingway (επιμ.) 2016. *Pergamon and the Hellenistic Kingdoms of the Ancient World.* Κατάλογος Έκθεσης, The Metropolitan Museum of Art, New York, April 18-July 17, 2016. New Haven and London
Persson, A. W. 1942. *New Tombs at Dendra near Midea*, Lund.
Pirson, F. 2014. *Ansichten des Krieges. Kampfreliefs klassischer und hellenistischer Zeit im Kulturvergleich*, Wiesbaden.
Πιττάκης, Κ. Σ. 1862. Το εν τω Ερεχθείω ευρεθέν πλοίον, *ΑΕ* 1, 91-94.
Πλάτων, Ν. 1949. Ο τάφος του Στάφυλου και ο μινωικός πολιτισμός της Πεπαρήθου, *ΚρητΧρον* 3, 550.
Pollard, J. 1975. *Birds in Greek Life and Myth*, London.
Posamenti, R. 2006. *Bemalte attische Grabstelen klassischer Zeit*, München
Postolacca, A. 1881. *Sammlung ägyptischer Altertümer der hellenischen Nation geschenkt von Giovanni de Demetrio*, Leipzig.
Poursat, J.-C. 1977. *Catalogue des Ivoires Mycéniens du Musée National d'Athènes*, Athènes - Paris
Powell, J. 1996. *Fishing in the Prehistoric Aegean*, Jonsered.
Préaux, C. 1947. *Les Grecs en Égypte d'après les archives de Zénon*, Collection Lebègue 78, Bruxelles.
Price, D. de S. 1974, 1975. Gears from the Greeks: The Antikythera Mechanism - A Calendar Computer from ca. 80 B.C., *TransactAmPhilosSoc* 64.7, 5-70, New York 1975.
Prittwitz, von, H.-H. und Gaffron, 2007. Die hellenistische Plastik von 160 bis 120 v. Chr., στο P. C. Bol (επιμ.), *Die Geschichte der Antiken Bildhauerkunst* III. *Hellenistische Plastik*, Mainz am Rhein, 241-271.
Proskynitopoulou, R. 2006. Athenian Metalworking, στο Kaltsas 2006, 142-146.
Proukakis, A. 1971. *The Evolution of the Attic Marble Lekythoi and their Relation to the Problem of Identifying the Dead among the Figures Shown on the Funerary Reliefs*, διδ. διατριβή, London.
Proukakis-Christodoulopoulos, A. 1970. Einige Marmorlekythen, *AM* 85, 54-99.
Psaroudakis, S., 2014. The Aulos of Poseidonia, στο A. Bellia (επιμ.) 2014, *Musica, culti e riti nell'Occidente Greco*, Roma.
Puglisi, M. 2004. Il simbolismo del polpo, στο M. Caccamo Caltabiano - D. Castrizio - M. Puglisi (επιμ.), *La tradizione iconica come fonte storica. Il ruolo della numismatica negli studi di iconografia, Atti del I Incontro di Studio del Lexicon Iconographicum Numismaticae, Messina, 6-8 Marzo 2003*, Reggio Calabria, 159-172.
Pulak, K. 2008. The Uluburun Shipwreck and Late Bronze Age Trade, στο Aruz - Benzel - Evans 2008, 289-310.

Pulak, C. 2009. The Uluburun Tin Ingots and the Shipment of Tin by Sea in the Late Bronze Age Mediterranean, *Turkish Academy of Sciences Journal of Archaeology* (*Tüba-Ar*) 12, 189-207.

Purgold, K. 1881. Nike aus Megara, *AM* 6, 275-282.

Rahn, P. J. 1986. Funeral Memorials of the First Priestess of Athena Nike, *BSA* 81, 195-207.

Rambach, J. 2000. *Kykladen* I, II, *Beiträge zur Ur- und Frühgeschichtlichen Archäologie des Mittelmeer-Kulturraumes*, Bonn.

Reeder, E. D. *et al.* 1995. *Pandora, Women in Classical Greece*, Baltimore.

Reinach, S. 1903. Aphrodite et Éros, groupe de Myrina au Musée d'Athènes, *RA* 1, 205-212.

Richter, G. M. A. 1960. *Kouroi. Archaic Greek Youths*, London.

Richter, G. M. A. 1961. *The Archaic Gravestones of Attica*, London.

Richter, G. M. A. 1965. *The Portraits of the Greeks*, I-III, London.

Richter, G. M. A. 1968. *Korai. Archaic Greek Maidens*, London - New York.

Richter, G. M. A. 1974. *A Handbook of Greek Art*, second edition, London.

de Ridder, A. 1896. *Catalogue des bronzes trouvés sur l'Acropole d'Athènes*, *BÉFAR* 74, Paris.

Ridgway, B. S. 2000. *Hellenistic Sculpture* II. *The Styles of ca. 200-100 B.C.*, Madison, Wisconsin.

Riezler, W. 1914. *Weissgrundige attische Lekythen*, München.

Rigsby, K. J. 2009: Notes on Sacres Laws, *ZPE* 170 (2009), 73-80

Robert, C. 1911. *Die Masken der neueren attischen Komoedie*, Halle.

Roberts, S. 1978. *The Attic Pyxis*, Chicago.

Robertson, M. - M. Beard 1991. Adopting an approach, στο N. Spivey - T. Rasmussen (επιμ.), *Looking at Greek Vases*, Cambridge, 1-35.

Robertson, N. 1982. The Decree of Themistocles in its Contemporary Setting, *Phoenix* 36, 1-44.

Rodenwaldt, G. 1912. Votivpinax aus Mykenai, *AM* 37, 129.

Rodenwaldt, G. 1921. Ein archaischer Torso in Athen, *AM* 46, 27-35.

Rodenwaldt, G. 1923. *Das Relief bei den Griechen*, Berlin.

Rogers, J. D. 1901. Fragments of an Archaic Argive Inscription, *AJA* 5, 159-174.

Rolley, C. 1961. Une amphore inédite du "Peintre de la Gorgone", *BCH* 85, 539-543.

Rolley, C. 1994. *La sculpture grecque*, Paris.

Rolley, C. 1999. *La sculpture grecque* 2, *La période classique*, Paris.

Ruipérez, M. S. - J. L. Melena, 1996. *Οι Μυκηναίοι Έλληνες*, μτφρ. M. Παναγιωτίδου, Αθήνα.

Rutter, J. 2014. The Canaanite Transport Amphora within the Late Bronze Age Aegean: A 2013 Perspective on a Frequently Changing Picture, στο D. Nakassis - J. Gulizio - S. James (επιμ.) 2014, *KE-RA-ME-JA: Studies Presented to Cynthia W. Shelmerdine*, Prehistory Monographs 46, Philadelphia, 53-69.

Ρωμαίος, Κ. Α. 1920/1921. Ειδήσεις εκ της 8ης Αρχαιολογικής Περιφέρειας κατά τα έτη 1920-21, *ΑΔ* 6, Παράρτημα, 169-171.

Ρωμιοπούλου, Κ. 1997. *Ελληνορωμαϊκά γλυπτά του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου*, Αθήνα.

Ρωμιοπούλου, Κ. 2001. Πτηνοί έρωτες ύπνω εύδοντες, *Ευλιμένη* 2, 93-96.

Sabetai, V. 2012a. Boeotian Red-Figure Vases: Observations on their Contexts and Settings, στο S. Schierup - B. B. Rasmussen (επιμ.), *Red-Figure Pottery in its Ancient Setting. Acts of the International Colloquium held at the National Museum of Denmark in Copenhagen, November 5-6, 2009*, Aarhus, 81-98.

Sabetai, V. 2012β. Looking at Athenian Vases through the Eyes of the Boeotians: Copies, Adaptations and Local Creations in the Social and Aesthetic Culture of an Attic Neighbor, στο S. Schmidt - A. Stähli (επιμ.), *Vasenbilder im Kulturtransfer: Zirkulation und Rezeption griechischer Keramik im Mittelmeerraum*, München, 121-137.

Sakellarakis, J. A. 1990. The Fashioning of Ostrich-Egg Rhyta in the Creto-Mycenaean Aegean, στο D. A. Hardy - C. G. Doumas - J. A. Sakellarakis - P. M. Warren (επιμ.), *Thera and the Aegean World* III. 1: *Archaeology. Proceedings of the Third International Congress, Santorini, Greece, 3-9 September 1989*, The Thera Foundation, London.

Sakellariou, A., 1964. *Die minoischen und mykenischen Siegel des Nationalmuseums in Athen*, *CMS* τ. I, Berlin.

Σακελλαρίου-Ξενάκη, Α. 1985. *Οι Θαλαμωτοί Τάφοι των Μυκηνών: Ανασκαφής Χρ. Τσούντα (1887-1898)*, Παρίσι.

Sakellariou-Xenaki, A. 1989. Techniques et évolution de la bague-cachet dans l'art Crétomycénien, στο W. Müller (επιμ.), *Fragen und Probleme der Bronzezeitlichen Ägäischen Glyptik*. 3. *Internationalen Marburger Siegel-Symposium, 5.-7. September 1985*, CMS Beiheft 3, Berlin, 323-338.

Salis, von, A. 1926. *Das Grabmal des Aristonautes*, Berlin.

Salta, M. 1991. *Attische Grabstelen mit Inschriften. Beiträge zur Topographie und Prosopographie der Nekropolen von Athen, Attika und Salamis vom Peloponnesischen Krieg bis zur Mitte des 4. Jhs. v. Chr.*, Tübingen.

Salta, M. 2015. El ideal heroico. La muerte bella, στο Sánchez - Escobar 2015, 136-152.

Samons, L. J. 2000. *Empire of the Owl: Athenian Imperial Finance*, Stuttgart.

Samos IX. U. Gehrig, *Die Greifenprotomen aus dem Heraion von Samos*, *Samos* IX, Bonn, 2004.

Sánchez, C. - I. Escobar (επιμ.) 2015. *Dioses, héroes y atletas. La Imagen del cuerpo en la Grecia antigua*, Κατάλογος Έκθεσης, Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares, Madrid.

Σβορώνος, Ι. Ν. 1903. *Το εν Αθήναις Εθνικόν Μουσείον. Ο θησαυρός του ναυαγίου των Αντικυθήρων*, τ. Α, Αθήνα.

Σβορώνος, Ι. 1911. Ηπειρωτών Ψήφοι Δικαστικαί εκ Δωδώνης και Νομίσματα Ηπειρωτών κοπέντα εν Μακεδονία επί Πύρρου, *JIAN* 13, 121-126.

Schäfer, J. 1968. Poseidon von Melos, *AntPl* 8, 55-68.

Schäfer, T. 1998. Dikella, Terma und Tettix: Zur Palästritenstele von Sunion, *AM* 111, 109-140.

Schefold, K. 1943. *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Basel.

Schefold, K. 1934. *Untersuchungen zu den kertzer Vasen*, Leipzig.

Scheibler, I. 1961. Olpen und Amphoren des Gorgomalers, *JdI* 76, 1-47.

Schilardi, D. U. 1987. New Evidence about the Hoplite Relief (Athens, National Museum 1959), *BSA* 82, 265-281.

Schmaltz, B. 1970. *Untersuchungen zu den attischen Marmorlekythen*, Berlin.

Schmaltz, B. 1980. *Metallfiguren aus dem Kabirenheiligtum bei Theben, Die Statuetten aus Bronze und Blei*, Berlin.

Schmaltz, B. 1983. *Griechische Grabreliefs*, Darmstadt.

Schmid, S. 2001. Neue Luristanbronzen aus Griechenland, *AM* 116, 11-34.

Schmidt, E. 1934. Silanion, der Meister des Platonbildes, *JdI* 49, 190-204.

Scholl, A. 1996. *Die attischen Bildfeldstelen des 4. Jhs. v. Chr.*, Berlin.

Schultz, P. 2002. *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού της Αθηνάς Νίκης στην Ακρόπολη*, διδ. διατριβή, Αθήνα.

Schürmann, W. 1989. *Katalog der antiken Terrakotten im Badischen Landesmuseum*, Karlsruhe, Göteborg.

Schwarzmeier, A. 1997. Griechische Klappspiegel, Untersuchungen zu Typologie und Stil, *AM* 18.

Sgouritsa-Polychronakou, N. - K. Nikolentzos, υπό έκδοση. The Am-

ber in Greece during the LBA and its Presence at Kakovatos, Western Greece, *Le Vie dell'Ambra, MILLENI, Studi di Archeologia Preistorica*, 167-176.
Sheedy, K. A. 1985. The Delian Nike and the Search for Chian Sculpture, *AJA* 89, 619-626.
Shelmerdine, C. W. 1985. *The Perfume Industry of Mycenaean Pylos*, Göteborg.
Σιγάλας, Α. 1936. *Ιστορία Ελληνικής Γραφής*, Θεσσαλονίκη.
Six, J. 1887. Ein porträt des Ptolemaios VI Philometor, *AM* 12, 212-222.
Σκιλάρντι, Δ. Ο. 1975. Ανασκαφή παρά τα Μακρά Τείχη και η Οινοχόη του Ταύρου, *ΑΕ* 114, 66-149.
Smith, C. 1896-1897. Excavations in Melos, 1897, *BSA* 3, 20-25.
Smith, D. C. 2011. *The Context of Wall Brackets during the Late Bronze Age on Cyprus*, Masters Research Thesis, Arts - School of Historical Studies, The University of Melbourne.
Στάης, Β. 1917. Ανασκαφαί Σουνίου, *ΑΕ*, 168-213.
Stais, V. 1910. *Marbres et Bronzes du Musée National*, Athènes.
Σταμπολίδης, Ν. - Μ. Γιαννοπούλου (επιμ.) 2012. *Πριγκίπισσες της Μεσογείου στην αυγή της Ιστορίας*, Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα.
Σταμπολίδης, Ν. - Σ. Οικονόμου (επιμ.) 2014. *Επέκεινα. Ο Θάνατος και η Μεταθανάτια Ζωή στην αρχαία Ελλάδα*, Κατάλογος Έκθεσης, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης σε συνεργασία με το Κοινωφελές Ίδρυμα Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης, Αθήνα.
Stampolidis, N. - P. Sotirakopoulou 2011. Early Cycladic Pottery, *ACROSS. The Cyclades and Western Anatolia during the 3rd millennium B.C.*, Istanbul, 42-50.
Σταμπολίδης, Ν. Χρ. - Γ. Τασούλας (επιμ.) 2009. *Έρως. Από τη Θεογονία του Ησιόδου στην Ύστερη Αρχαιότητα*, Κατάλογος Έκθεσης, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα.
Σταμπολίδης, Ν. Χρ. - Γ. Τασούλας 2014. *Ίασις. Υγεία, Νόσος, Θεραπεία από τον Όμηρο στον Γαληνό*, Κατάλογος Έκθεσης, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα.
Σταυρίδη, Α. 1994-1995. Συμβολή στην εικονογραφία του Ηρώδη Αττικού (ΙΙ), *ΑΔ* 49-50, Μελέτες, 161-164.
Σταυρόπουλος, Φ. 1965. Αθήναι - Αττική, Γ΄ Εφορεία Κλασσικών Αρχαιοτήτων, *ΑΔ* 20, Χρονικά, 41-109.
Στεφανίδου-Τιβερίου, Θ. 1993. *Τραπεζοφόρα με πλαστική διακόσμηση: η αττική ομάδα*, Αθήνα.
Stefanovic, D. 2010. Four Middle Kingdom Stelae from the National Archaeological Museum, Athens, *Journal of Egyptian Archaeology* 10, 207-215.
Stewart, A. 1977. *Skopas of Paros*, New Jersey.
Stewart, A. 1990. *Greek Sculpture*, London.
Stewart, A. 2008. *The Persian and Carthaginian Invasions of 480 BCE and the Beginning of the Classical Style*. Part 1: *the Stratigraphy, Chronology and Significance of the Acropolis Deposits*, *AJA* 112, 377-412.
Stibbe, C. M. 1996. *Das andere Sparta*, Mainz.
Stibbe, C. M. 2008. Laconian Bronzes from the Sanctuary of Apollo Hyperteleatas near Phoiniki (Lakonia) and from the Acropolis of Athens, *BABesch* 83, 17-45.
Strøm, I. 1998. The Early Sanctuary of the Argive Heraeum and its External Relations (8th-early 6th c. B.C.), στο S. Dietz - S. Isager (επιμ.), *Proceedings of the Danish Institute at Athens*, II, Athens.
Stupperich, R. 1977. *Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen*, διδ. διατριβή, Münster.
Sweeney, J. - T. Curry - Y. Tzedakis 1988. *The Human Figure in Early Greek Art*, Athens.
Σωτηριάδης, Γ. 1898. Περί των εν Θέρμω Ανασκαφών, *ΠΑΕ*, 104-110.

Τζάχος, Ε. Ε. 2001. Μια επανεκτίμηση της αθηναϊκής τριήρους, στο Α. Αλεξανδρή - Ι. Λεβέντη (επιμ.), *Καλλίστευμα. Μελέτες προς τιμήν της Όλγας Τζάχου-Αλεξανδρή*, Αθήνα.
Τζάχου-Αλεξανδρή, Ό. (επιμ.) 1989. *Το Πνεύμα και το Σώμα. Οι αθλητικοί αγώνες στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα.
Τζάχου-Αλεξανδρή, Ό. (επιμ.) 1995. *Ο κόσμος της Αιγύπτου στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα.
Τζάχου-Αλεξανδρή, Ό. 1998. *Λευκές λήκυθοι του Ζωγράφου του Αχιλλέως στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Αθήνα.
Τζάχου-Αλεξανδρή, Ό. 2012. Πρώιμη αρχαϊκή κόρη από την Ανάβυσσο, στο G. Kokkorou-Alevras - W.-D. Niemeier (επιμ.), *Neue Funde archaischer Plastik aus griechischen Heiligtümern und Nekropolen, Internationales Symposion, Athen, 2.-3. November 2007 / Νέα ευρήματα αρχαϊκής γλυπτικής από ελληνικά ιερά και νεκροπόλεις, Διεθνές Συμπόσιο, Αθήνα, 2-3 Νοεμβρίου 2007*, Athenaia 3, München, 51-72.
Τζάχου-Αλεξανδρή, Ό. - Έ. Σπαθάρη (επιμ.) 1987. *Ταξιδεύοντας με το πλοίο της Κερύνειας στο Χρόνο και στο Μύθο*, Κατάλογος Έκθεσης, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1987, Αθήνα.
Τζεδάκις, Γ. (επιμ.) 1995. *Από τη Μήδεια στη Σαπφώ - Ανυπότακτες γυναίκες στην Αρχαία Ελλάδα*, Κατάλογος Έκθεσης, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα.
Theodoropoulou-Polychroniadis, Z. 2015. *Sounion Revisited: The Sanctuaries of Poseidon and Athena at Sounion in Attica*, Oxford.
Thimme, J. 1976. *Kunst der Kykladen*, Karlsruhe.
Thimme, J. 1986. *Antike Meisterwerke im Karlsruher Schloss*, Karlsruhe.
Thompson, W. E. 1971. Leagros, *Athenaeum* 40, 329-332.
Thöne, C. 1999. *Ikonographische Studien zu Nike im 5. Jahrhundert v. Chr., Archäologie und Geschichte*, τ. 8, Heidelberg.
Τιβέριος, Μ. 1996. *Ελληνική Τέχνη. Αρχαία αγγεία*, Αθήνα.
Tobin, J. 1997. *Herodes Attikos and the City of Athens: Patronage and Conflict under the Antonines*, Amsterdam.
Tod, M. N. 1985. *Greek Historical Inscriptions from the Sixth Century B.C. to the Death of Alexander the Great in 323 B.C.*, Chicago.
Todisco, L. 1993. *Scultura greca del IV secolo*, Milano.
Touloupa, E. 1986. Das bronzene Reiterstandbild des Augustus aus dem Nordägäischen Meer, *AM* 101, 185-205.
Tournavitou, I. 1992, Practical Use and Social Function in Mycenaean Pottery, *BSA* 87, 181-210.
Tournavitou, I. 1995. *The "Ivory Houses" at Mycenae, BSA* Suppl.24, London.
Tracy, S. 1984. Hands in Fifth-Century BC Inscriptions, στο A. L. Boegehold (επιμ.), *Studies Presented to Sterling Dow on his Eightieth Birthday*, *GRBS* Suppl. 10, Durham, 277-282.
Trecanni, G. - A. Ferrabino - D. Bartolini 1959. *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale*, Roma.
Τσαγκάρη, Δ. (επιμ.) 2011. *Μύθος και Νόμισμα, Παραστάσεις, Συμβολισμοί και Ερμηνείες από την Ελληνική Μυθολογία*, Κατάλογος έκθεσης, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο - Νομισματικό Μουσείο, 16/4 – 8/2011, Αθήνα 2011.
Τσαγκάρη, Δ. (επιμ.) 2014. *Η Ευρώπη της Ελλάδος. Αποικίες και Νομίσματα από τη Συλλογή της Alpha Bank*, Κατάλογος Έκθεσης, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, Απρίλιος 2014-Απρίλιος 2015, Αθήναι 2014.
Τσούντας, Χ. 1887. Αρχαιότητες εκ Μυκηνών, *ΑΕ*, 155-172.
Τσούντας, Χ. 1889. Έρευναι εν τη Λακωνική και ο τάφος του Βαφειού, *ΑΕ*, 130-172.
Τσούντας, Χ. 1898. Κυκλαδικά Ι, *ΑΕ*, 137-212.
Τσούντας, Χ. 1899. Κυκλαδικά ΙΙ, *ΑΕ*, 73-134.
Τσούντας, Χ. 1908. *Αι Προϊστορικαί Ακροπόλεις Διμηνίου και Σέσκλου*, Αθήνα.
Tuna-Nörling, Y. 1995. Die attisch-schwarzfigurige Keramik und der attische Keramikexport nach Kleinasien, Die Ausgrabungen von Alt-Smyrna und Pitane, *IstForsch* 41.
Tzedakis, Y. - H. Martlew (επιμ.) 2002. *Minoans and Mycenaeans. Flavours of their Time*, Athens.

Vanderpool, E. 1958. News Letter from Greece, *AJA* 62, 322-325.
van Effenterre, H. - Ruzé, F. 1994. *Nomima. Recueil d'inscriptions politiques et juridiques de l'archaisme grec.* I, Rome 1994.
Vedder, U. 1985. *Untersuchungen zur plastischen Ausstattung attischer Grabanlagen des 4. Jhs. v. Chr.*, Frankfurt am Main - Bern - New York.
Ventris, M. - J. Chadwick 1973. *Documents in Mycenaean Greek*, second edition, Cambridge.
Verger, S. 2011. *Les objets métalliques du Sanctuaire de Pérachora et la dynamique des échanges entre Mers Ionienne, Adriatique et Tyrrhénienne à l'époque archaïque*, Pisa, 19-59.
Vermeule, C. C. C. 1959. Hellenistic and Roman Cuirassed Statues, *Berytus* 13:1, 1-82.
Vermeule, E. - V. Karageorghis 1982. *Mycenaean Pictorial Vase Painting*, Cambridge.
Vierneisel-Schlörb, B. 1988. *Glyptothek München, Katalog der Skulpturen,* τ. III, *Klassische Grabdenkmäler und Votivreliefs*, München.
Viviers, D. 1992. *Les ateliers de sculpteurs et la cité d'Athènes à l'époque archaïque : Endoios, Philergos, Aristoklès*, Belgique.
Vollkommer, R. 1991. Zur Deutung der Löwenfrau in der frühgriechischen Kunst, *AM* 106, 47-64.
Vorster, C. 2004. Die Porträts des 4. Jahrhunderts v. Chr., στο Bol 2004, 383-428.
Vorster, C. 2007. Die Plastik des späten Hellenismus - Porträts und rundplastische Gruppen, στο Bol 2007, 273-331.

Wace, A. J. B. 1953. Mycenae, 1939-1952: Part I. Preliminary Report on the Excavation of 1952, *BSA* 48, 1-18.
Wachsmann, S. 2009. *Seagoing Ships and Seamanship in the Bronze Age Levant*, Texas.
Waldstein, Ch. 1902. *The Argive Heraeum,* I, Boston - New York.
Waldstein, Ch. 1905. *The Argive Heraeum,* II, Boston - New York.
Wallis, H. 1898. *Egyptian Ceramic Art. The MacGregor Collection: A Contribution towards the History of Egyptian Pottery*, London.
Walter, O. 1942. Archäologische Funde in Griechenland von Frühjahr 1940 bis Herbst 1941, *AA*, 99-258.
Walter, O. 1958. Eine Marmorstatuette römischer Zeit in Athen, *ÖJh* 43, 100-113.
Walter-Karydi, E. 1987. *Alt-Ägina* II, 2. *Die Äginetische Bildhauerschule*, Mainz.
Walter-Karydi, E. 2015. *Die Athener und ihre Gräber (1000-300 v. Chr.)*, Berlin - Boston.
Weber, M. 2001. Koroibos, ein Architekt des Perikles, und der Grabbezirk XVIII seiner Familie im Kerameikos, *Thetis* 8, 77-96.
Weber, M. 2011. Die Lekythos in Athen NM 1044 auf der Basis mit der Hegesostele NM 3624 im Bezirk XVIII des Kerameikos, *Thetis* 18, 1-7.
Webster, T. B. L. 1961. *Monuments Illustrating Old and Middle Comedy,* BICS II, London.
Webster, T. B. L 1978. *Monuments Illustrating Old and Middle Comedy*, *BICS* Suppl. 39, London.
Webster, T. B. L. 1995. *Monuments Illustrating New Comedy*, *BICS* Suppl. 50, London.
Wegener, S. 1985. *Funktion und Bedeutung landschaftlicher Elemente in der griechischen Reliefkunst archaischer bis hellenistischer Zeit*, Frankfurt.
Weinberg, G. D. - M. C. McClellan 1992. *Glass Vessels in Ancient Greece. Their History Illustrated from the Collection of the National Archaeological Museum, Athens,* Αθήνα.
West, M. L. 1992. *Ancient Greek Music*, Oxford.
Wiegartz, H. 1965. *Zur Deutung der "Waffenläufer-stele"*, Marburger Winkelmann-Programm, 46.
Wilhelm, A., Notes on the Second Decree of Kallias, *JHS* 68, 1948, 128-129.
Winter, F. 1903. *Die Typen der figürlichen Terrakotten* I-II (*Die antiken Terrakotten* III.1-2), Berlin - Stuttgart.
Wolters, P. 1888. Πήλινοι εξ Αττικής Πίνακες, *AE*, 180-191.
Wolters, P. 1892. Βοιωτικαί Αρχαιότητες, *AE*, 232-233.
Woodhead, A. G. 1973-1974 . The Date of the "Springhouse Decree" (*IG* I² 54), *Archeologia Classica* 25-26, 751-761.
Woysch-Méautis, D. 1982. *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs de l'époque archaïque à la fin du IVe siècle av. J.-C.*, Lausanne.
Wünsche, R. 1979. Der "Gott aus dem Meer", *JdI* 94, 77-111.

Φάππας, Ι. 2010. *Έλαιον ευώδες, τεθυωμένον: Τα αρωματικά έλαια και οι πρακτικές χρήσης τους στη Μυκηναϊκή Ελλάδα και την αρχαία Εγγύς Ανατολή (14ος-13ος αι. π.Χ.)*, *Κρητική Εστία* 13, 2009-2010, Χανιά.
Φιλαδελφεύς, Α. 1907. Ευρήματα εκ Χαλκίδος, *AE*, 65-90.
Φιλαδελφεύς, Α. 1920-1921. Βάσεις μετ' αναγλύφων αρτίως ανευρεθείσες εν Αθήναις, *ΑΔ* 6, 1-20.
Φιλαδελφεύς, Α. 1928. *Πήλινα ειδώλια εκ Μυρίνης -Συλλογή Ι. Μισθού- εν τω Εθνικώ Μουσείω Αθηνών*, Αθήνα.
Φίλιος, Δ. 1899. Χαλκούν Άγαλμα Ποσειδώνος εκ Βοιωτίας, *AE*, 59-74.
Φίλιος, Δ. 1903. Ανάγλυπτος αρχαϊκή στήλη, *AE*, 42-56.
Φίλιος, Δ. 1904. Ανασκαφή τάφων παρά την Ιεράν Οδόν, *AE*, 60-87.
Φιλιππάκη, Β. 1973. *Αγγεία του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα.

Χατζηδάκης, Π. Ι. 2003. *Δήλος*, Αθήνα.
Χατζηδημητρίου, Α. 2010. Η αλιεία και τα προϊόντα της στην εικονογραφία και τις φιλολογικές πηγές των αρχαϊκών και κλασικών χρόνων, στο Δ. Δημητρόπουλος - Ε. Ολυμπίτου (επιμ.), *Ψαρεύοντας στις ελληνικές θάλασσες. Από τις μαρτυρίες στη σύγχρονη πραγματικότητα*, Αθήνα, 29-53.
Χατζηπαναγιώτη, Μ. 1998. Επιτύμβιες στήλες στα κλασικά αγγεία. Θέματα Κλασικής Αρχαιολογίας, *Ρίθυμνα* 5, Μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Κρήτης.
Χουρμουζιάδης, Γ. 1994. *Νεολιθικά ειδώλια.* Θεσσαλονίκη.

Yalouris , N. 1985. . Στο N. Kyrieleis (επιμ.), *Archaische und Klassische Plastik. Akten des Inetrnationalen Kolloquiums vom 22.-25 April 1985 in Athen*, I.
Yalouris et al. 1980. Yalouris, N., K. Rhomiopoulou, M. Andronikos, *The Search for Alexander,* New York
Yfantidis, K. 1984. *Die Polychromie der Hellenistischen Plastik*, διδ. διατριβή, Johannes Gutenberg-Universität, Mainz.
Younger, J. G. 1998. *Music in the Bronze Age*, Jonsered.

Zahn, R. 1897. Ostrakon des Themistokles, *AM* 22, 345-348.
Züchner, W. 1942. *Griechische Klappspiegel*, Berlin.